



الجميع
القراءة
مهرجان



المصنوع : عماد فاروق

المسرح بين الحدث والحديث

يوسف العاني



المسرح

بين الحدث والحديث

يوسف العاني



مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة

برعاية السيدة / سوزان مبارك

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ

الهيئة المصرية العامة للكتاب

المشرف العام

د. ناصر الأنصارى

الإشراف الطباعى

محمود عبد المجيد

الفلاف والإشراف الفنى

صبرى عبد الواحد

تقديم

● منذ خمسة عشر عاماً أطلقت السيدة الفاضلة سوزان مبارك فكرتها الرائدة عن مشروع القراءة للجميع، هادفة إلى إتاحة فرصة القراءة لجميع أفراد الشعب، بعد أن كانت أسعار الكتب قد وصلت إلى أرقام كبيرة لا تحتملها ميزانية كل راغب في القراءة والمعرفة.

● ولاشك أن أى مؤرخ للحركة الثقافية فى مصر سوف يتوقف كثيراً عند فكرة هذا المشروع، وأثره الكبير على الثقافة والمثقفين فى مصر فى نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادى والعشرين.

● وقد أسهمت الهيئة المصرية العامة للكتاب فى هذا المشروع «بمكتبة الأسرة» التى تصدر بانتظام منذ أحد عشر عاماً، وتستعد لخطوة أخرى من التطوير فى عامها الثانى عشر.

● لقد قدمت هيئة الكتاب على مدى السنوات من ١٩٩٤ إلى ٢٠٠٤ م ومن خلال مكتبة الأسرة بسلاسلها المختلفة ٣١١٣ عنواناً فى

مختلف فروع المعرفة، طبعت منها أكثر من ٣٧ مليون نسخة وطرحتها في الأسواق بأسعار زهيدة في متناول الجميع، تبدأ من عشرة قروش وتندرج، ولا تزيد عن ثلاثة أو أربعة جنيهاً للكتب الكبيرة الحجم، أو متعددة الأجزاء.

● وهذه الأرقام تعطي دلالة لعدد المستفيدين من القراء، ولعل جزءاً كبيراً منهم من القراء الجدد.

● ولكن المستفيد لم يكن القارئ وحده فقد عادت الفائدة أيضاً على مجموع الكتاب الذين أسهموا في مكتبة الأسرة، وقد بلغ عددهم ١٣٦٨ كاتباً كما عادت الفائدة أيضاً على المطابع، ودور النشر الأخرى التي شاركت في المشروع. وبالتالي فالفائدة قد عمّت كل الأوساط الثقافية المهمة بالكتاب.

● وقبل انطلاق مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٥م خلال الشهر القادم نعيد طرح حوالي مائة عنوان في ثوب جديد، ويُعتبر ذلك مقدمة لانطلاقة أخرى لمكتبتنا.

● فيالى اللقاء مع مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م الشهر القادم بإذن الله.

ناصر الأنصاري

القاهرة

مايو ٢٠٠٥

اشارة ٠٠ !

أردت كتابة مقدمة للكتاب ٠٠

حين بدأت احسست أنني اعيد ما احتواه الكتاب !

وان خير مقدمة هي الحديث عن « طفل صغير »

أحب المسرح والتمثيل ثم كبر ٠٠

وحكايته جاءت في الموضوع الشعري الاول من الكتاب « حتى يكبر ٠٠ » وان « بين الحدث والحديث » و « ساحتضن أيامي كيلا تضسيع » يكملان الحديث عن هذا الصغير الذي يكبر ، فأصبحت « الاشارة » وحدها كافية وواجبة ٠٠ وشكرا ،

يوسف العاني

١٩٨٦ - ١٠ - ٤

حتى يكبر ..

يا مسرحي عراقي ،
يا احبتي يا اصدقائي ويارفاقي ،
في الكلمة الواحدة أكثر من حكاية وحكاية ،
بعضها يظل بداية بلا نهاية •
والبعض الآخر يجري ليعبر ويجتاز حتى النهاية ،
ليظل بداية ..

وحكايتي يا مسرحي العراق ، مع المسرح
هي البداية التي ظلت وستظل بداية !

كنت طفلاً أحبر ،
مات أبي وأنا طفل أحبر ،

الصورة تملأ ذاكرتى ، حين مات أبى ،
فأرقت أمى ،

كانت شهادة نجاحى بيدي
وثيقة فوز عندى ،

الثنائى فى الصف الثانى ..

كنت فى الثامنة ، بدأت أحسب دهرى وحدى
فالعالم متسع حولى ، وأخى صار أبى
وزوجته صارت أمى ،

تحمل همى ..

تمنح كل « شطاراتى » الحق لكى تكبر ..

حتى نزواتى ، كل صباياتى صارت تكبر ..

وذات يوم ..

وثبتت على كرسى حال ، أصرخ بالصوت العالى ،
لأمثل :

« يامطحنتى يامطحنتى ..

هاكم اسمى ..

اسمى يوسف ،

اسمى الطحان يوسف ،

يامطحنتى يامطحنتى .. ،

قالوا : اعقل .. !

قالت أمى : مثل .. !

قالوا : زد علما زد درسا واعقل !

قالت أُمي : مثل والعب ،

لكن لا تتعب ..

أنت الشاطر ، انجح وتفوق

اعلم أن الماء بلا لون

ولون البحر أزرق ..

انجح وتفوق ..

اعشق لعبك واعشيق حبي !

مثل

ورحت أمثل ..

كان الخان هو المسرح ،

وصارت دكة بيت في « خضر الياس » دكة مسرح

كنا نمرح ، نفرح نسرّح

لا ندرى أن كان التمثيل على المسرح

أن نمرح أن نسرّح أن نفرّح

لكن الدنيا ، كل الدنيا كانت مسرح

ومضت أيام العمر تركض تلهث

كانت دنيانا تجهد تعبث

وكنا معها نسعى نلهو

نضحك نبكى نسهو ..
 أحيانا كنا عمدا نسهو ، عما كانوا يدعون اليه لكى نحيا ..
 أن ننتفع من دبق الدنيا ،
 آمالا تلعب كالبرق ، ثم تموت ولا تحيا ..
 صرخنا : فلنسقط كل حكايات المجد الزائف ..
 ولنمحو آمالا تخبو وتموت ، بلا تابوت !
 المجد المنشود مجد يتألق يخلد
 رغم عذابات القهر المتواصل ..
 رغم مرارات الهم القاتل ..
 المجد الخالد انسان مبدع
 المجد الخالد أن نحفر بئرا فى الصحراء
 أن نبعث خيرا ضوءا فى الظلمات
 أن نرسم ضحكة ، أن نزرع فكرة ..
 أن نفتح بابا للإنسان ، من أجل الانسان
 هذا ما كان وكان وكان ..
 سرنا جمعا لا فردا ..
 سرنا أملا ثقة حيا ، ايماننا بالايمان
 هذا ماكان وكان وكان ..

كنت طفلا أحبو ..
 صار الطفل صبيا ..

صار الصبى صبيا اكبر ..
 صار الصبى الاكبر شيخا اصغر ..
 وسوف يظل الاصغر والاصغر والاصغر ..
 امام الحق .. امام الابداع والخلق ..
 سيظل الاصغر والاصغر ..
 امام الجوهر فى الانسان الجبار ،
 امام حقيقة هذى الدنيا ،
 امام كرامة ارضه ،
 امام الحق لاهله ،
 امام الوطنى العاشق والمعشوق لمجده ..
 امام الصرية ..
 امام كل الانسانية ،
 سيظل الاصغر والاصغر ..
 لكن .. هذا الطفل وهذا الصبى وهذا الشيخ الاصغر ..
 سيظل يحبو ، يمشى ، يركض ، يلهث ، يجهد ، يسعى ، يحيا ،
 من اجل : الانفع والانبى والارفع ،
 حتى يكبر ، يكبر ، يكبر ..

١٤ - ١٢ - ١٩٨٥

بين الحدث والحديث . . !

بعد منتصف ليلة السبت ١٦ - ١١ - ١٩٨٥ كان لى مع التاريخ
حدث وحديث ، كنت أقف بين جموع محتشدة من المسرحيين العرب
والافارقة وكان المسئولون عن المسرح فى تونس يعيطون بى وبغنائين
مسرحيين عرب وقفوا نفس الموقف ، وربما كان حديثهم الصامت
مع التاريخ كحديثى الذى قلته بلا كلمة :

كنت أستعيد كل الصور . أتمثل معظم الحالات . . حيث
الدنيا غير الدنيا وحيث الحياة ترسم القسوة بطولية فى وجوهنا
وحيث العمر يدب يافعا يتحدى وهج الشمس الحارق ولذعات البرد
القارص ، يتحدى كل عناءات الحياة .

كانت الصور والكلمات تترى كأنها المطر . فى لحظات قصار
كان التأريخ الذى توجت من أجله يعود بتواضع جم ، يملا نفسه
غبطة ويكتب من جديد خلال لحظات الصمت تلك . .

تأملت الوجوه التى أمامى . . كانت بعض تلك الوجوه عراقية
تنظر الى كما انظر إليها ، أراها فرحة هى الأخرى ، وانظر الى

صديق العمر ورفيق المسيرة « ابراهيم جلال » كان صامتا مثلى لكنه كان يروى مع هذا الحدث احاديث اغنى مما كتب فى الصحف وأعمق مما قيل فى أسباب ومسببات التتويج .

فى البدء كانوا يقولون « اننا نحفر فى الصخر دون جدوى ! » وكان الزمن ذاك ضعبا حقا ، لكننا كنا أكثر صعوبة من أن نلین أو أن نضعف أمامه ، كنا أقوى من عاتياته .. فتمثلت وتفتتت أجزاء كثيرة من تلك الصخور وتفجرت الينابيع ، كانت أول الأمر قطرة قطرة .. لكن التدفق ذاك ظل يجرى فى أرض معطاء فى أرض العراق الحبيب ..

كنا نحفر بثرا ، نقيم عرسا ، نرسم طريقا ، نشيع فکرا للانسان ومن الانسان .. كنا نخلق السعادة ليسعد الآخرون ونسعد نحن ، كنا نرسم البسمة ونهتصر الضحكة عميقة عميقة عمق الضمائر النقية الشريفة ..

اليوم .. أقف أمام حدث مهم فى حياتى ، اتسلم رمز جهادية أعتر بها وأفاخر ، ولن أقول - مهما رافق تلك المسيرة من خسارة مست الذات - لن أقول أننى ضحيت ! فقد اخترت الطريق بملء حريتى ، لم يقسرنى أو يجبرننى عليه أحد ، وسار معى اصدقاء وأحبة عانوا مثلمنا عانيت ، وأحبوا كما أحببت ، وكنا نحلم بمسرح الغد الموعود ..

أن يعطى الخبز فنا وبهجة للناس ، وأن يسهم فى الاشارة الى درب المستقبل ..

اليوم أعيش فرحا خاصا ، تمنيت لو احتضنت وضممت كل الذين أحببتهم وأحبونى وكل الذين آزرونى وشجعونى .. اذن لقلت لهم بصوت عال : لولاكم لما كنت اليوم قد توجت ولولا شجاعتكم لما تضاعفت شجاعتي واستطعت أن أقاوم وأقاوم المرارة والذيق فى أن واحد ولولاها لما تعمقت الثقة فى نفسى وفى نفوس وضمائر الذين

ساروا معى لنستمر ونستمر حتى فى أحلك الظروف قسوة وأشدّها
خسراوة .

اليوم أتحدث بصمت وكأننى أغنى ، أغنى لكم يامسرحيى
العراق ، أغنى اعتزازاً بكم ، أنتم الذين ماتزالون تحتضنون الحقيقة
كنزاً لا ينفضب فى القلب والنفس والروح .. أنتم الذين تثبتون المحبة
والصدق فى العيون والافئدة ، أغنى لكم اليوم من بعيد لحن سعادة
تؤكد وجودنا لكى نحفر ونحفر ونحفر ، حتى تتحول قطرات الينابيع
سيلاً من ماء عذب يروى كل شبر من جسد هذه الأرض ، أننا
مهندسوها وبناتها ، لا تمسك مسطرة ولا نستعمل فأساً ، أننا نضئ
كل اكوام الظلام لترتسم فيها الصورة ، ونردد بحب ووعى كلمات
طيبة لتمتلئ الصورة حياة وأملاً كبيراً كبيراً ..

اليكم يا أصدقائى أغنيتى وحديثى الصامت الذى صدح فى
نفسى وأنا أواجه هذا الحدث الجديد .. ان أتوج فى تونس ضمن
مهرجان قرطاج المسرحى .

كان التاج رمزاً وكان المسرح العراقى الشريف والنبيل والمبدع
هو المتوج .. وكان التاج لوطنى ، فشكراً لكل من زرع نبذة خير ،
وقال كلمة حب ، وأشاع فرحة فى الأعماق .. منك وأليك أنت
ياعراق .. !

١٦ - ١٧ - ١٩٨٥

ساحتفن كل ايامى كيلا تضيع . . !

استعادة الذكرى ٢٤ شباط ١٩٤٤

●● هذه المرة اتقف من كل تلك السنين وقفة الحاكم العادل ،
فتأملها وحده الآن لم يعد مجديا بعد أن انتقل من ميزان الى ميزان .

قبل اليوم كنت اضع لكل عام يمر من عمرى الفنى حسابا
خاصا به ، ماذا قدمت وماذا أخرت فيه ، فدورة الزمن وحركة
التاريخ وعطائي كفنان كان يخضع لتأمل مرحلى . .

اليوم صار الأمر حالة أخرى . . اليوم وبعد أن وضعت فى
ميزان التقويم من قبل المسرحيين الذين أرادوا أن يزنوا الحالة
المسرحية فى حياتى وعبر السنوات الطوال كلها ليتوجونى بعد ذلك
اعتزازا ومحبة لتلك السنوات المسرحية عطاء وصداقا ومواصلة
وتأثيرا . . بعد كل هذا صار الأمر عندي - كما قلت - حالة أخرى
. . لقد تغير الموقع واتسعت المسؤولية وبات المنطلق من كل ذلك
التاريخ أثقل وزنا وأهم اعتبارا . . فانا الآن مواجه من قبل المسرح
العربى والاfricanى واحدا من الذين سيكون لهم حساب مستقبلى عن
كل ما ساقدمه بعد اليوم ، فهو اضافة ليراث وضع فى تاريخ

المضيئين من فنانى المسرح ، لن يقبل مايكون منه بلا وهج ولا ضوء
ولا دالة جديدة لحالة جديدة ..

اليوم أقف بأجلال لكل الذين ملأوا تاريخى عونا وثقة ، وكل
الذين قالوا كلمة محبة قادتنى بشجاعة الى مواصلة الطريق ..

اليوم بينى وبين ٢٤ شباط من عام / ١٩٤٤ وشائج صلبة
ارتبطت حالاتها حالة لحالة لتصل بعد هذه السنوات كلها الى موقع
المسئولية الجديدة التى تحمل تجارب كل هذا السقف الزمنى كى
تضعنى فى تجربة جديدة هى حصيلة كل تلك التجارب ..

بيتى وبين تلك البداية جذر عميق بدأت ارياه ، بعد السنوات
الطوال - رعاية لغرس نما وترعرع وأورق وأثمر .. رعاية تديم
عطائه ، خشية الا يتعب ! خشية الا يضعف .. ان يقاوم يتصدى
يشمخ دائما ، ان يظل فى البداية كما كان .. فاذا كانت عروقه قد
كلت فان اكاداس التجربة وانغام الحب التى منحها الناس رعاية
وتقديرًا قد ازلت كل ذاك العناء لتعيد الصلابة اليه أكثر قدرة على
تحمل الصعاب واجتياز المحن وشق كل الحجب المانعة للضوء والنور
المتالى ..

اليوم احتضن كل تلك السنين .. كل أيامها ، كل ساعاتها ،
احتضنها دفئا .. رقة .. شعرا .. أملا .. شعاعا .. احتضنها
كيافا منى ولى .. احتضنها ارثا للآخرين ممن يشهدون اكتساب
النسج المتعلق ليكون دما جديدا فيه وداعة الماضى وحماس اليوم
واشراقه الفد الجديد ..

اليوم احتضن كل مسرحى ، تجربة تجربة .. كل نقطة ضوء
فيه ، كل صداقاتى ، كل ناسى .. كل عثراتى وكبواتى ونجاحاتى ،
احتضنها بقوة ، كيلا يضيع بعض منها كيلا ينسى جزء فيها ..
احتضنها كى تبقى .. كى تعيش كى تغتنى بالجديد الآتى ..

يا أحبتي بعد اثنين وأربعين عاما ، أحس وربما لأول مرة بأبوة جديدة ٠٠ أبوة لكل ما احتوته سنواتي تلك ٠٠ فقد قالوا لى يوم توجت سنوات مسرحك اعتزازا لكل المسرحيين ولولاها لما وضعناك بهذا الموقع ! ٠٠ اذن كانت كل تلك السنوات ليست لى وحدى ، انها لكل المسرحيين العراقيين ، ولأشقائى المسرحيين العرب ٠ فكيف لا احتضنها واحفظها واحافظ عليها ٠٠ فى عيدى ٢٤ شباط ١٩٨٦ ؟

١ - ٦ - ١٩٨٦

فرقة عشتار للباليه والمحاولة المخلصة

كانت البداية التي ابهجتني وابهجت كل المتطلعين
استقبال مسرح للموسيقى والرقص والغناء ، تأسيس
مدرسة الموسيقى والباليه عام ١٩٦٨ ، كانت بذرة خيرة
لأنها تحمل اكتمالها الأصمى وعناصر انجاحها الاساسية
ادارة وفنا وثقافتو قلنا أن الخطوة الأولى صارت
البشرى السعيدة التي تتعش النفس وتهدهد الأمل
الكبير .

وطلعت علينا بعد فترة ليست بالطويلة فعاليات هذه المدرسة
وكننا اطمح الا تفرج على الناس الا بعد اكتمالها ونضوجها ولو
الى حد من المستوى الفنى المطلوب ، والا تظل فى المستوى «المدرسى»
أى أن تقبل على علانها لأنها بعد فى مرحلة مختبرية .

طلعت علينا المدرسة بفعاليات عديدة اشارت الى ما يجرى
فيها من نشاطات فنية تظل فى الاساس بعيدة عن « الخصيلة » التى
كننا نحلم بها مستقبلياً ، لكنها كانت اشارات تعد بالخير والنجاح .

وعرضت علينا فعالية « السندباد » - فى الشهر العاشر عام ١٩٨٢ - فقلنا ان خيوطا من ذلك الحلم قد تحقق لنا وتلك هى بداية البشائر والثمار لتلك البذرة .

نحن الآن فى عام ١٩٨٥ ومع مجموعة من خريجات وخريجي مدرسة الموسيقى والباليه مضافا اليهم طلبة وطالبات الصقوف المنتهية فى هذه المدرسة أسمت هذه المجموعة نفسها بـ « فرقة عشتار للباليه » واحتوت معها عناصر موسيقية وإدارية وعضوات وأعضاء لهم اختصاصاتهم فى مجال التقنية المسرحية والمجالات الأخرى المكملة لكيان فرقة تقدم هذا الفن الرفيع - تأسست عام ١٩٨٤ - قدمت الفرقة أول إنتاجها على مسرح المنصور حيث تعهدت هذا الانتاج شركة بابل مساهمة منها فى تنمية هذا الفن الجميل - كما تقول - واستمر العرض لمدة ثمانية أيام منذ بداية شهر آب .

كان العرض فى تقديرى - ناجحا - والنجاح يكمن فى الجهد المبذول وفى المحاولة المخلصة التى حاولتها الفرقة بكل عضواتها وأعضائها وإداريتها ومع أن التجربة تعد تجربة جريئة فى هذا الظرف بالذات إلا أنها نجحت على الصعيد الجماهيرى كذلك . . .

لقد كانت التجربة مراهنة بين القائلين بفشلها - جماهيريا - وبين القائلين بعكس ذلك ، فمع السيل الذى استشرى فى الآونة الأخيرة ، من خلال العروض المسرحية المفرقة فى سطحياتها وهزلها غير المقبول فنيا ، كان يبدو للبعض أن يتوفر لفرقة عشتار حظ من الاقبال يتناسب والفترة التى طرحت نفسها خلالها كفن يبدو بعيدا عن الاكثريّة الساحقة التى اعتادت الذهاب الى المسرح .

الحال وحتى آخر ليلة عرض كان يبدو منسجما مع طبيعة هذا الفن الرفيع الذى لم يضع مجانه ولم يعتد جمهورنا عليه بعد .

ومثلما اختلف المراهنون على اقبال الجمهور اختلفوا على مستوى العمل فنيا وكنت استمع الى الرايين وفى ذهنى تصور مسبق له وكانت لى مشاهدات عاجلة بين الفصول خلال تواجدى

فى مسرح المنصور . وكنت للوحة الاولى امتلىء سعادة لمجرد وجود الزهرات العراقيات والغصون الطرية على مسرح عراقى لفن الباليه العظيم .

حين شاهدت العرض كله مع عدد من فناناث وفنانى المسرح وجمهور جاء متحمسا لمشاهدته كنت أحمل نظرة نقدية لا تعتمد الحماس وحده فى الرؤية لما أشاهد . .

الذين كانوا يقارنون فعاليات فرقة عشتار مع فرق الباليه العالميه فى اقطار قدر لهم مشاهدتها هم مخطئون ومبالغون فى اصدار حكمهم . . والذين اعتبروا العمل فلتة وقفزة فنية فى مسرحنا العراقى مخطئون ايضا . .

ان العمل تجربه تحمل مقومات نجاحها ان استطاعت الفرقة تطوير التجربة أولا . واذا وجدت الفرقة سندا معنويا وماديا لها ثانيا واعتقد أن المسئولين متحمسون لها .

اذن نحن نشير الى جوانب الجودة والابداع فى لوحة عشتار التى كانت تؤكد جدارتها موضوعا وتنفيذا واخراجا ، لقد كانت لها خصوصيتها فهى لا تحمل معها مجال المقارنة مع نظائرها كما الحال فى تقديم مقطع من « بحيرة البجع » أنا لا أعنى الا تقدم الفرقة مقاطع أو مشاهد من الباليه العالمى . . لكننى أقول ان ذلك يتطلب ارتفاعا الى مستوى عال يظل بحاجة الى جهود مضاعفة وتطوير الكفاءات المتوفرة عندها - أى الفرقة - ونحن نطمح بصدق الى ذلك . اذ ان استمرار العطاء والتمارين المتواصلة هى السبيل الى التطوير المطلوب . فعاليات الفرقة تراوحت كما أشرت بين مشاهد وصلت الى حد - الفعالية المدرسية - التى تؤكد بقاءها ضمن هذا الاطار المحدود . وفعاليات أخرى ارتفعت على هذا المستوى بنسب متفاوتة كما هو الحال فى « رقصة حديثة» لها ناصر أو رقصة « ضوء القمر » لأنعام عبد الكريم ولوحة عشتار التى كانت كما قلت أنصح اللوحات وأكثرها تأثيرا .

وهذا لا يعنى انكار دور الموسيقى كعزف حسن المفتى على البيانو . . على سبيل المثال ان فعاليات الفرقة كلها . . ان لم تؤد دورها المطلوب منها فى تقديرنا ، فانها اعادت اليها او ذكرتنا بأعمال فنية من الموسيقى العالمية او البالية، اخرجتنا من نمطية وروتين يلقى على حياتنا الفنية فيما يقدم لنا فى هذا المجال والمجالات الأخرى . فشكرا لفرقة عشتار واننا ننظر للمستقبل بعطاءات جديدة ومتقدمة منها . .

٢١ - ١٠ - ١٩٨٥

الإنسان الطيب وتداعيات الأمس

أوائل عام ١٩٥٨ ، كنت أخطو خطواتي الأولى الى مسرح برشت « البرلينر انسابل » ٠٠ أقف أمامه متهيئا حذرا ، فلم أكن أعرف عنه شيئا عدا كلمات وآراء غابرة تكتب ضمن بحوث طويلة ومسهبية ، بحيث يصبح الحديث عن « برشت » أو مسرحه أمرا في غاية الصعوبة ٠

كنت أرقب حماس المشاهدين في برلين وخارج برلين بالمانيا الديمقراطية ، وهم يتحدثون عن هذا الفنان الكبير وعن مسرحه فأبدى كائننى « أطرش بالزقة » ٠٠ والمس حماسهم الحار والمبالغ فيه لمشاهدة مسرحياته ، حتى أنك تضيق أحيانا لكثرة ماتحاول وتحاول حضور العرض المسرحى فلا يكون أمامك مجال ٠٠

وبذلت جهودا خارقة حتى استطعت ان انفذ الى رحاب هذا المسرح من خلال سيدته وفنانته الفذة ، « هيلينا فايكل » فى نفس العام ، وأن أتعرف على قدر ما استطعت على اليسير اليسير مما كان يجب أن أتعلم ، ومرت السنوات وحضرت عروضاً كثيرة لمسرحيات برشت وشاركت فى أكثر من مؤتمر مسرحى عنه وكان لوجودى فى

المهرجان المسرحى بالمانيا واطلاعى على التجارب المسرحية هناك وفى مجال المسرحية البرشتية الاثر الكبير والمهم بالنسبة لى ، لاسيما من خلال اصدقاء كانوا عن قرب من هذا المسرح .. وسارت الايام لترسم ذاك التواصل بين اليوم والبداية .

من المسرحيات الاولى التى شاهدها فى واسط الخمسينات كانت مسرحية « بونتولا وتابعه ماتى » وكنت آنذاك احلم فى ان اكون ذات يوم ممثلا لدور « بونتولا » الفذ .. وشاهدت « دائرة الطباشير القوقازية » .. فأحببت « ازدك » ومازال هذا الحلم يراودنى حتى اليوم .. وشاهدت « الانسان الطيب فى ستسوان » من اخراج - بينوبيسون - اول مرة .

فكان الحلم يرسم لى امنية الوقوف على المسرح بدور « السقا » ..

لقد قالوا : « ان العالم صغير » وبين الامس واليوم سنوات طويلة ، لكنها تبدو احيانا اياما معدودات ..

وهكذا ، وفى عام ١٩٧٤ جاء الصديق الغالى ابراهيم جلال ليقدم مسرحية « بونتولا وتابعه ماتى » للفرقة القومية بعنوان « البيك والسائق » وكان دور بونتولا من نصيبى ، قدمنا المسرحية ببغداد ودمشق والقاهرة والاسكندرية وكان صدى المسرحية اعذب بكثير من خلاوة النجاح وايهى من اشراقة الفجر ! فحققنا للمسرح العراقى تجربة فذة وجليلة .. وحققت لنفسى امنية ما زلت سعيدا بها .

عام ١٩٧٠ .. كان الشاب الفنان عونى كرومى قد وصل برلين ، وكنت انا هناك احضر مهرجان المسرح الالمانى .

عونى كان فى بعثة لدراسة المسرح وكان حلمه وماجسه « برتولد برشت » .. كنت قد حجزت مقصورة لمشاهدة مسرحية « كوربولان » فى الـ « برلينر انسابل » واخبرت عونى بذلك فهش لها وبش ! - كما يقولون - وركض الى غرفته فى الفندق ليخرج نص المسرحية التى كانت مترجمة فى مجلة المسرح المصرية ، وجاء الى

المسرح وهو يحملها بيده : • وحين بدأت المسرحية راح يقلب النص صفحة صفحة ويقراها سطرا سطرا ليقابح العرض * • كنت أراقب انفعالات هذا الشاب وحماسه فأعجبت بحماسه ولم تعجبني صيغة المشاهدة • • فداعبته قائلاً :

— أغلق النص وشاهد العرض ! واترك القراءة الى الاكاديمية التي تدرس فيها • • !

ومرت سنون أخرى ، وأنا أتابع خطوات هذا الشاب على غفلة منه • • وكانت لقاءاتنا قليلة لكنني كنت أمتحن فيه — دون أن يدري — خطوات اقترابه الحقيقي من فن وفكر برشت • •

وبدأت الاحلام في نفسى تقترب من الحقائق الملموسة ، ترى هل ستكون لهذا الفنان الشاب معنى تجربة « الحلم » تلك ، بعد أن حقق جزءاً منها الفنان الرائد ابراهيم جلال في « بونتولا » ؟ • •

وشاءت الصدف أن تكون لعونى كرومى بعد أكثر من تجربة برشتية شاهدها له ، وكان لى رأى خاص بها •

أقول شاءت المصادفات ليتقدم عونى برغبته في تقديم « الانسان الطيب » بنفس عراقى يحمل بعده الانسانى • • وانه يرغب فى أن «أمثل دور « السقا » فى المسرحية • • وهكذا صار الحلم حقيقة وبدأتنا التجربة سوياً • • فرقتان مسرحيتان : المسرح الشعبى وفرقة المسرح الفنى الحديث • • الرواد فيهما والشباب المتحمس لكل جديد نافع فى درب الحركة المسرحية الخيرة فى عراقنا وفى رحاب المسرح العربى والعالمى •

ترى كيف ستكون التجربة ؟

فى البداية أقول أنا سعيد بها • • وزملائى سعداء أيضا • • ببقى علينا أن نشيع السعادة هذه فى نفوس الجمهور المتعطش لكل حامو ممتع وخير ومفيد • •

وهذا مانسعى من أجل تحقيقه • • !

١ - ٩ - ١٩٨٥

« تساؤلات مسرحية »

تقول : نحن بخير !!

ما حضرت عرضا مسرحيا فى اكاديمية الفنون الجميلة الا وكنت محملا برغبة ملحة لمشاهدة ذلك العرض ، فقد أيقنت ومنذ سنوات أن الاكاديمية بما يقدمه أساتذتها وطلبتها باتت كوة تطل على المسرح العالمى الذى ، كما يبدو ، قد أقفل بابها فى مسرح الفرقة القومية ، وأن الفرق المسرحية الاهلية باتت عاجزة وفق إمكاناتها الحالية عن أن تخوض هذا المعترك المسرحى ..

أن اطلالة قسم المسرح فى اكاديمية الفنون ليست اطلالة عابرة تتقل المشاهد للتفرج فحسب بل إنها وعبر عروض كثيرة ومنذ سنوات تغنى هذه الاعمال بامتحانات صعبة أحيانا وبرؤى جديدة حيناً آخر ، وبين هذين السبيلين يظل المشاهد هو الرابع تلقيا ومعرفة وجراة نحو التجارب الجادة التى تحرك السساكن وتثير الجدل الفكرى والفنى والثقافى ..

وهذه حالة صحية فى جو مسرحى تسوده ولفترة ليست بالقصيرة رقابة فى التناول وعسر فى الجديد الممتع والنافع ..

اطلالات قسم المسرح فى اكاديمية الفنون لا تقتصر على المسرح
العالى حسب ، وانما تتجاوزه لتمنح فنانها تجاربهم الخاصة بهم ،
كتابة واخراجا ، والتي قد تبدو ضيقة اول الامر لكنها تتجاوز تلك
الخصوصية الى رحاب واسعة من خلال المعالجة العميقة والهدف
النبيل الذى يهتضن « الاصالة » بمكوناتها لينطلق منها الى تناول
فتى مؤثر وعميق أيضا ..

اذن لنبارك لأكاديمية الفنون تجاربها الثرة ، ولنشر اليها حبا
واعترازا لها ، واذا ما اصاب بعض تلك العروض خطأ فى التجربة
فذلك ليس عيبا بقدر عاهو عطاء يتحمل تجربة جديدة تتجاوز السلب
الى الايجاب والاحباط الى المحاولة الجديدة المتقدمة .

ما اخرجنا اليوم ، واليوم بالذات الى هذه الكوة الفنية الأمانة
والجريئة وما احرى أن نبارك اصرار الفرق المسرحية الجادة على
حسن الاختيار وشرف المحاولة للابتعاد عن العروض الهابطة والمسفة
والتي تريد أن تفرق السوق فى عبارة العرض والطلب وتحصول
المفهوم الثقافى والفنى الى مفاهيم تراعى « التيار » السائد فى
المسرح الذى يسمى نفسه « قطاعا خاصا » وكان المسرح العراقى
بقضيته ، قضية الانسان ، وبمرحه وفرحه وهزله وجده والذى
كسب الجمهور عاجز عن أن يعمق تلك التجربة يتواصله المخلص
ذاك ، ويتوسيع وسائل الجذب غير المتدنية .. كان مسرحنا - لو لم
يشذ عنه البعض - لم ينجح من حيث الكم والكيف معا فى خلق الرقعة
البشرية الواسعة من مشاهديه بمختلف مستوياتهم وفئاتهم لولا هذه
« المفاهيم » السهلة التنفيذ والصعبة القبول من فنانى مسرحنا
المخلصين فنا وثقافة وفاء لكل تراث وتجارب مسرحنا العراقى .

ما اخرجنا اذن نحن المسرحيين والمشاهدين الذين لم تسكرهم
بعد تلك العروض التى اشرت اليها ، الى عطاء أكاديمية الفنون
الجميلة والعطاءات النبيلة الأخرى .. فذاك ما يعزز الثقة بالمستقبل
ويشير الى النقيض بين الأسود والأبيض ، وهذا بتقديرى شرف
يعتز به مسرحنا والعاملون المخلصون فيه فهو رمز التواصل الأمين
.. ومحك الصدق والنبل فيه .

يكفى أن أشير أخيرا وليس آخرا الى « تساؤلات مسرحية »
هذا العمل المسرحي الذي أحسست به وكأنه « عرس شباب » .

أحسست وأنا القادم من عروض مسرحية متباينة ومختلفة
في مهرجان قرطاج المسرحي بتونس ، وعروض مسرحية شاهدها
بلندن وتجربة مسرحية متواضعة حققتها بلندن أيضا ، أحسست أن
دنيا المسرح عندينا بخير ! أقول ذلك وأنا الحريص على ما أقول
والمسئول عن كل ما أقول أحسست أن هذه المجموعة من الشباب
- بنين وبنات - هي الوتر العازف لحن الأمل، المبشر بمستقبل مسرحي
لا يعتوره غبار التخلف ولا تلفه السهولة في القفز على مشاعره
وأحاسيس الناس . . ولا استلاب القدرة على التذوق الفني بالميسور
من الفعل والقول صورة أو حركة ، موقعا أو مشهدا . . انه مركب
صعب وشريف ، وقد اشرت الى ذلك في تناولي مسرحية « جزيرة
المعز » التي اخرجها لطلبة الأكاديمية الفنون الجميلة الصديق العزيز
سامي عبد الحميد حين كتبت عنها كلمات نابغة من القلب .

اليوم أشير الى « تساؤلات مسرحية » اشارة اعتزاز بقيمتها
المختبرية التي حمل مسئوليتها فنان شباب بعطائه وعمق تجربته
« عوني كرومي » . . مركب صعب حقا لكن الادوات كانت ذات
كفاءات عالية أداء ومرونة وجدارة في التلقي والعطاء بعيدا عن
المألوف والمتعارف في الأداء . . وعندي أن أكاديمية الفنون الجميلة
بمسرحها المتواضع - وبما تقدمه على مسارح أخرى أكثر راحة -
تستطيع أن تقول كما اعتادت : هذا أنا . . بوتقة فنية عالية المستوى
ليتعلم مني من يريد أن يتعلم ومن لا يريد فليتماد في الانجرار الى
الوادي السحيق فهناك كل « ديق » الدنيا ومغرياتها . . لكن القيم
التي زرعها المسرح العراقي : فكرا وعلما وفنا لمن تقبل بذاك على
المدى الطويل . . ذلك أن فكرة « اتساع الجمهور » ليس وحده المحك
وليس الحاكم والحكم في مجتمع نما فيه الفن المسرحي ، لكنه لم يكتمل
بعد ، ولم يتغلغل في الاعماق ليرتفع بكل المستويات الى المستوى
الذي يريد . . انما ظل يحاول ومازال يحاول ، وأحباط محاولاته
تلك ضرب من الشطط في حقول الثقافة والفن . . ونحن لا ننتهم أحدا
بل نؤكد على أن سورة من الضلال قد لفتهم وربما بحسن نية

لكنهم لن يطيلوا البقاء داخلها زمنا طويلا .. ماداموا ابناء مسرحنا
العراقى المتقدم .

تحية مرة اخرى الى « تساؤلات مسرحية » فقد اجابت عن
اكثر من سؤال كان احدها تساؤلى انا .. هل نحن بخير ؟ قالت
« التساؤلات المسرحية » نعم .. نحن بخير .. !

١٦ - ١٢ - ١٩٨٥

رسالة الطير

رسالة مسرحية وصيئة . . .

●● هذه مسرحية صعبة سهلة ! مسرحية لا يمكن أن تنفذها إلا أدوات مبدعة خلاقة تطاوع متطلبات العرض الشفافية التأميلية العميقة . . . فهي صعبة إذن . . .

سهلة لأنها تنفذ إلى القلب بيسر حين يحسن التأمل فيها وترقى متعتها إلى النفس والذهن كأنها السحر ، فنحتضن حكمتها العميقة قيمة ومبدأ إنسانيا كريما . . .

استهلك فذ من الفرقة القومية للتمثيل في موسم عام ١٩٨٦ ، وهدية قيمة يتقدم بها الفنان العزيز قاسم محمد تاليفا وأخراجا . فقد اشتقنا إلى هذه الفرائد المسرحية الأصيلة والمبدعة . . .

... هذه مسرحية (امتحان) لطاقات التمثيل عند الذين شاركوا فيها ، فإذا كانت المسرحية قد قدمت سابقا غير شباب بعمر الزهور في معهد الفنون الجميلة ، فإنها هذه المرة دخلت مختبرا آخر ، بين عضوات وأعضاء الفرقة القومية ، متباينين في السن : مختلفين في مدى الممارسة كل منهم يحمل طاقته البدنية والذهنية ليشارك في

التجربة المخلصة والعميقة .. وكان الذى يدير التجربة ويسعرها :
فنان يحسن خوضها ويتجاوز حالاته الى حالات أكثر جدة وحدانية :
مستقيداً من كل ما رأى وقرأ وأعطى ..

هذه المسرحية هى كل هذا وذاك .. وأبعد من هذا وذاك من
حيث الدلالة الآتية التى يراد لها أن تموت فتमित كل القى فى مسرحنا
العراقى ليلث وراء المتدنى فى المضمون والاداء بلا وازع أو
مسئولية !

رسالة الطير عندى رسالة مسرحية حكيمة .. انها رصانة
مسرحنا العراقى كما عهدناه والفناء وعشناه واختبرناه ! انها
« نصاعة » هذا المسرح .. المنطلق الذى كان ومازال وسيظل .
مادامت عناصر هذا المسرح التقيّة المؤمنة تنظر الى الشمس دون
أن يغمض لها عين ، وتنشر فى الدرب كل مؤشرات ومعانى الثقة فى
المستقبل الذى يجب أن يكون !

رسالة الطير تقول الصدق والمحبة والثقة وتنشر الادراك الذى
لن تقف أمامه سدود ولا حدود لتعزل الذين يبحثون عنه
ويتعمقون فيه خطوة للخلاص من الضياع ..

لست راغباً فى تحليل مضمون مسرحية لا يشفع الحديث
الطويل عنها من الاستمتاع بها قيمة فنية ودلالة فكرية وفنا هو
الأساس المطلوب فى أصعب مرحلة يراد لمسرحنا العراقى ان يمر
فيها ..

انها الجدية مع البهجة ، والحكمة مع الفرحه والابداع ، من
خلال المعاناة المريرة احساسا وجهدا وتعبا والتألق الصعب الذى
يضع الممثل فى موقع الاختبار المضمنى كى يكون أو لا يكون ..

فى هذه المسرحية رسالة فنية - ان جاز لى هذا التعبير -
بمسالة منذ الموافقة على انتاجها ، وبمسالة حين مرت المجموعة كلها

بتجربة انضاج هذه التجربة ، وحتى اللحظات التي خرجت لتقف أمام الجمهور في مهابة فاضلة ..

بسالة في أن يكون الممثل عجينة تتكيف وفق متطلب من المشهد في تشكيلة اخاذة تزحف ، تركض ، تتدحرج ، تتقابل ، تغنى ، تهدر ، تصمت ، تطير في الأعلى ، تعبر الجبال تنيه .. هذا التحدي الشريف والنبيل حملته رسالة الطير عبر مجموعة لا تستطيع إلا أن تحترمها لأنها اخترقت حالة المألوف والمشاع في الساحة المسرحية لتبني هрма مضيئا حملوه في أعماقهم هاجسا وايماننا ليؤكدوه وجودا على (مسرح) المسرح ..

رسالة الطير حملت شفافية نادرة ، أن فقدتها فقدت حالة من حالات التألق ..

وهنا كان لابد لى من دعوة مخلصا الى الكثيرين ممن شاركوا فيها ممثلات وممثلين .. فمع جهودهم الفذة تمنينا لو حافظوا على هذه الشفافية ، على الرقة فيها خلال كل المشاهد ، فتلك سمة تكسب المسرحية صيفتها الحقيقية وتعيننا جميعا على تأملها باعجاب يصل الى حد العشق ..

لا أريد أن أزيد من تمنياتى فى تحقيق الأكثر والأكثر فيما شاهدت واستمعت وأحببت .. فتلك مهمات ستحققها المجموعة الفنية كلها وبلا استثناء بعد أن ادركتها وأحست بها فشكرا لهم وأملا فيهم وتحية للفرقة القومية فى بداية موسمها لعام ١٩٨٦ .

١٩ - ١ - ١٩٨٦

في حضرة الكوميديا الفنية ... !

(خالق أشبيلية) مسرحية أحببتها منذ سنوات طويلة ، أحببتها قزاة ، وأحبت موسيقاها سماعا ... ثم شاهدتها « أوبرا » في السبعينات في أوبرا الكوميديا ببرلين بألمانيا الديمقراطية ، من خلال هذا الحب الموزع شاهدتها على المسرح الصغير والمتواضع جدا في أكاديمية الفنون الجميلة ، مسرحية ذات نكهة خاصة ، ويمكنني باختصار أن أسميها نكهة الشباب ! أنها تحمل سخونة دماثهم وجديتهم حقا ...

لكنها كما قال مخرجها د . عقيل مهدى كوميديا هادئة ... !

وهذه التسمية ربما جاءت نقيض الكوميديا الشائعة الآن في الوسط المسرحي ، كوميديا الصراخ وافتعال الضحك المؤذى ...

الهدوء هنا - أي في المسرحية - هدوء فني ، أنه الضحك يأتيك بلا افتعال وبلا سخونة مرضية !!

وهكذا عشت ساعة ونصفا أمام هذا الهدوء الشاب ، المرصع

بوجهات الفن الأنيق المحبب للنفس ، فهل أرغب أكثر من أن ألفت
النظر اليه ليقتردى به عشاق الكوميديا فنانين ومشاهدين ؟

اننى حين أشير الى هذا العمل المتق والجميل والسهول
والصعب فى أن واحد فاننى أهنيء نفسى بسعادة عشقتها لأتملى
الطاقات الشابة المتفجرة ابداعا يوما بعد يوم ، اننى وأقولها جهرا
وعلانية وعلى مسمع الجميع ، أصبحت أنتظر عطاء أكاديمية الفنون
الجميلة لأعيد الى ذاتى شبابها وأملها الذى لن يخبو بوجود نماذج
تتألق على مسرحنا المعطاء ..

لست مشيرا الى المخرج فهو واحد من الذين عايشنا فترة قبل
أن يغادرنا للاستزادة من الدراسة ، وهو قد أثبت فى أكثر من محاولة
وعمل مسرحى جديته وحرصه الكبير على رفد مسرحنا بحالات
تجريبية جريئة ..

الذى يعنينى قوله حقيقة الوجود الأصيل فى فنانين شباب لا بد
من احتضانهم والحرص عليهم كيلا يحتويهم الاستسهال أو المسرح
اللامجدى ، وانما الاصرار على تعميق حالات المسرح مهما اختلفت
أو تنوعت .. ومهما أساطت بها الصعاب .. فالمعادلة هى هى ..
أمس واليوم وغدا ، بلا اصرار على « الصبح » وبلا « الاعتماد »
على القيم الفنية التى عاشت ومازالت بخير فى مسرحنا العراقى
تضيق الحقيقة فى متاهات الفقاعات لزمان قد يطول أو يقصر ..
تأملوا أيها المشاهدون شابا اسمه « كريم برين » يمثل « فيجارو »
الحلاق ، تأملوه جيدا كيف يتحرك ، كى يسحرنا بعفويته وجدارته
البدنية وتأملوا نطقه ووضوح كلمات الشخصية الدافقة المعطاء ..
باركوا مسرحنا العراقى بكريم وأمثاله وتأملوا « فؤاد خطاب »
الكونت و« أياد راضى » بارتلو .. تأملوا هؤلاء والشباب الذين
أحاطوا بهم والفتاة الوحيدة (خولة حسن) التى مازالت فى أول
الطريق ، تأملوهم وتذكروهم بعد سنوات وثقوا اننا سنحاسبهم
بقسوة على خطواتهم القادمة ، لأنهم ومع المجموعة التى شاهدناها
فى أعمال سبقت هذا العرض المسرحى الجميل هم القطرات العطرة
فى درب المستقبل المسرحى .. انهم زهورنا التى لم نبخل باروائها

بمشرقنا ودمائنا وجهودنا كي تكون وكى تتألق .. وكى تعيش
طموحاتنا مستقبلا .. هم الآن كما كنا قبل ثلاثين عاما أو تزيد ..
يحملون الحماسة والصدق والمعرفة ، لكنهم اليوم محاطون برعاية
حانية وكريمة .. تفتتح أمامهم المعرفة وتجارب كل اساتذتهم كي
تسهل عليهم مهمتهم رغم صعوبتها انها مسئولية مسرح المستقبل ..
فلناتمنهم عليه بثقة فهم أبناؤنا وأعزائنا وأملنا الجديد ..

شكرا للكوميديا الهادفة التى أتاحت لى كتابة هذا الشجن
الهاديء والمتفائل ١٠٠

١٩٨٦ - ٥ - ٤

مهرج السيرك ماذا اراد ؟

احزان مهرج السيرك ، عرض مسرحي جديد او كما اسماه المخرج « صلاح القصب » بـ « المعرض المسرحي » .. ولا ادرى لماذا اطلق هذه الصفة على سيناريو سينمائي قام بترجمته صلاح نفسه ونشره في مجلة اسفار .. وحكاية المعرض تذكرني بعرض مسرحي غريب شاهدته ببافيس حيث يتجول المشاهدون ليتفجروا على مشاهد مسرحية تارة ولوحات تستمع الى حواراتها واصوات ثاتيك من بعيد وهكذا يكون العرض المسرحي معرضا اقرب الى معارض الفنون التشكيلية باختلاف المادة المقدمة التي تباينت في مواضيعها وصيغها ..

هنا قدم صلاح عرضا لسيناريو المهرج مستغلا خلفية مكان العرض بتشكيل جميل وذكي موظفا طاقات شابة بعمر الزهور لترسم تكوينات اللوحات حركة وتعبيرا واحساسا يرتسم في كل لوحة وفي اداء كل ممثلة وممثل ، مستغلا قدرات سهى سالم وكريم عبود بصورة خاصة ومستفيدا من طاقات وجهد الآخرين ، موظفا كل ذلك توظيفا جميلا ومؤثرا ، سائرا في طريقته التي بدأ بها في دائرة مسرح الصورة ..

ان هذا العرض الجميل هو واحد من الحالات اللامالوفة في مسرحنا وانما كانت هناك اضافة للمشاهدين فهي الغرابة التي تخرج عن الاعتياد والمشاع في المسرح أولا ، ولأنه بعد هذا كشف لطايات شابة تستطيع ان تقف بجدارة في امتحان العمل الفني الصعب .. أما دوره الكبير بتقديري فينصب على الأثر الذي تتركه التجربة على الطلبة انفسهم .. اذ ليس سهلا أن تكتسب تجربة صعبة وعميقة دون الخوض في امتحان مسرحي - ان جاز لي هذا التعبير - يبقى هناك تساؤل مهم قد يطرحه المشاهدون انفسهم .. ترى هل استطاع العرض أن ينقل ما أراده « ميهائى زامفير » في السيناريو الذي كتبه عن أحزان مهرج السيرك ؟

وانا اقول بدورى قولا آخر ..

هل يستوعب كل قارئ سيناريو زامفير نفسه .. ؟

حين يقرأه دون استعمال مخيلته والبحث خلف الصورة ؟

ان المسألة في تقديري تدخل في باب التجريب الصعب ، وفي موقع يكون التجريب الذي يأتي بالفائدة وتعميق التجربة أمرا أساسيا ومهما ، هذا الموقع هو « أكاديمية الفنون الجميلة » ذاتها .

والتجريب كذلك يحمل أكثر من تساؤل ويثير أكثر من جدل وهذا كذلك - وفي تقديري - اتمام للتجريب .. الذي أرجو أن يستمر وأرجو لصالح القصب أن يتعمق في ممارسة تجاربه وأن يطورها ، لكي ينتقل الى موقع العسراقية في التجريب .. حيث الأصالة والعراقة والحس الشعبي للإنسان العراقي الذي جسده صلاح بالأمس ممثلا مبدعا لي جسده بعد ذلك مخرجا مبدعا ونحن في الانتظار .. !

ال « ققط » ودموع الفرع . . !

حين قلت أنني سأشاهد المسرحية الموسيقية « ققط » على مسرح « بالاس تياتر » بلندن ، في شتاء عام ١٩٨٤ . . والتي قلت مسرحية « أفيتا » المشهورة . . قيل لي ، هذا طلب مستحيل ! فالتذكر محجوزة منذ أشهر !

عن طريق المركز البريطاني للمسرح ، قيل يمكنك مشاهدتها خلال العرض النهاري فقط ويوم (. . .)

ضحكت سعادة : فأنا أميل إلى مشاهدة هذا النوع من المسرح ، المسرح الموسيقي ، خلال الحفلات النهارية لأن جمهور هذه الفترة يضم فئات مختلفة من جمهور المشاهدين ، يضم المتقاعدين والمتقاعدات طلبة وطالبات المدارس من الشباب ، السائحون من محبي المسرح . .

مع جمهور كهذا الجمهور تستطيع أن تكتشف صدق العمل المسرحي على نماذج مختلفة وأعمار مختلفة ، وأنا أشاهد العرض أنني في مهرجان يقتسم سعادته جمع لا تربط بينهم رابطة

سوى حب المسرح ، وهذا النوع من المسرح بالذات ، الموسيقى
الغناء ، الكوميديا ، التمثيل ، الرقص ..

لا أريد فى هذا الشجن الحديث عن المسرحية تفصيلا فان ذلك
يتطلب استرسالا اتركه لمناسبة اخرى لأن عناصر المسرحية وصانعيها
والفنانين المشاركين فيها يستأهلون التوقف عندهم واعطاء نبذة ولو
موجزة ، عنهم ، وهم ليسوا بقليلين لكى تتسع لهم مساحة « شئون
وشجون مسرحية » .. لكن الذى أستطيع الاشارة اليه ان كل
المساهمين ، بلا استثناء يحملون اختصاصاتهم فى الحقل الذى
يعملون فيه أولا ، وأن لكل واحد منهم ، أو واحدة ، تجارب
وممارسات فى أكثر من عمل مسرحى ، فترة قد يطول بعضها وقد
يقصر .. لكن التجربة تلك لم تكن لتمر دون اكتساب خبرة جديدة
واكتساب خبرة لآخرين غيرهم ..

تلك الكفاءات والخبر تألفت لتكون قيمة عالية وغالية وموحدة
يبين كل تلك الطاقات والابداعات ثم لتتحول مع جهود كل فنانى ذلك
العمل الى « فرح عظيم » .. بدأ منذ بداية المسرحية ليستمر بصيغة
خلاية حتى آخر لحظة من لحظات العرض المسرحى ..

المشاهدون بمختلف أعمارهم كانوا يعبرون بفرح كل على
طريقته ، الصغار أحيانا كانوا يصفقون ويصرخون من الفرح
والمعائز يبتسمون وقد يقهقهون دون أن تسمع أصواتهم !! الفرح
يبدأ منذ الدخول الى المسرح ذاته .. صحيح أن الصيغة تبدو
استقلالا حين تباع صبور وجناديل و « فانيلا » طبع عليها اسم
المسرحية .. وموسيقى تتعالى حين تقترب من المسرح ، لكن الأمر
قد تحول الى استغلال مبهج !! ان جاز لى هذا التعبير ..

الصغار يركضون ، والمعائز ، يضحقون ولكن بفرح ايضا
ولكن .. حين يعم الظلام المسرح ، يعم معه صمت هائل لا يكسره
الا حدث مسرحى يهز الجميع ليضحكوا أو ليصفقوا .. وبذا تتفجر
حالات الفرح التى أشرت اليها .. ويعبر المشاهدون عنها كل على
طريقته .. كنت سعيدا منذ اللحظات الأولى لكننى ، حين تفجر الفرح

عندى لم أستطع إلا أن أبكى .. ! فقد تمنيت أن يشيع هذا الفرح
فى مسرحنا - وأن يستوعب الذين يفكرون بإسعاد جمهورنا بفرح
كهذا الفرح وبالقدر الذى نستطيع .. وحين حاولت إزالة الدمع من
تحت « نظارتى » بطرف أصبعى قفزت دمعة الى سيدة كبيرة فى
السن كانت تجلس بجانبى أحست بحالى وعرفت اننى كنت أبكى ..

ابتسمت وأرادت أن تخفف عني فسألتنى : لماذا تبكى ؟ ..

ابتسمت أنا الآخر فقد كنت سعيداً حقاً ، لكن احساسى
وتمنياتى بنقل هذه السعادة لجمهور مسرحنا ولمسرحيينا هو الذى
أبكاني .. واحترت ماذا أقول .. لكننى سرعان ما قلت بجملة
مختصرة دون التفكير بصياغتها صياغة متقنة « نحن الشرقيين حين
نفرح نبكى أحياناً !! » فابتسمت مرة أخرى وراحت تفرح على
طريقتها وعدت أفرح على طريقتى ، بعد أن زالت دموع الفرح من
خلال قطط آدمية مذهلة لم تمؤ إلا بالسعادة والبهجة ، ولم تجرح
بانيابها أحداً بل دغدغت مشاعره برهافة ونعومة وفرح كبير
كبير !!

٢ - ٨ - ١٩٨٦

الفرح فى قنديل علاء!

لم أشاهد مسرحية قنديل علاء للفرقة القومية فى بداية عرض المسرحية ٠٠ فقد كنت فى القاهرة وظللت تواقا الى اعادة عرضها فأنا أميل الى مشاهدة كل مسرحية تعنى بمواضيع تمس الطفل - أو - الحدث ويهمنى أن أشاهد أعمال مخرج شاب يظهر بعمل ليختفى فترة طويلة طويلة هو سليم الجزائرى ٠ صحيح أنه أخرج بعد مسرحية « الثعلب والعنب » الرائعة التى قدمت فى مهرجان دمشق المسرحى عام ١٩٧٥ أكثر من عمل مسرحى لكن طاقة هذا المخرج الشاب تستوجب تواصله الجاد اغناء لتجربته أولا وامتناعا واقادة لجمهور المسرح ثانيا ٠

حين شاهدت هذا العرض مساء الجمعة ١٩٨٦/٨/٨ كنت قد قررت مع نفسى أن ادخل اليه مشاهدا اعتياديا أتفرج على مسرحية يحمل موضوعها الطرفة والمفارقة والدلالة الأخلاقية والتربوية فى إطار مسلسل وشيق هكذا عرفت النص ٠٠ وكنت قد نشرت (شجنا) عن الفرع الذى أصابنى وأنا أشاهد مسرحية موسيقية بلندن هى « قطط » فأردت أمام ماكتب وما تصورت عن

تلك المسرحية (ققط) أن أكون محايدا وأن أتلقف فرح الآخرين من المشاهدين أنفسهم ولا سيما الأحداث والصغار وذويهم ممن جاءوا لمشاهدة هذا العرض .. مع احتساب الفرق الكبير بين عرض توفرت له كل امكانيات الابهار وطاقات هائلة لا تجيز المقارنة مع مسرحية « ققط » لكن الفرع والقدرة على خلقه موجودان في كل مسارح الدنيا .. والعراق سبق له في مسرحه أن وفر هذا الفرع بل نستطيع القول أنه اشاعه في أعمال مسرحية مخصصة « للطفل » وللحدث .. كالصبي الخشبي ، بدر البدور ، طير السعد وغيرها ..

كانت علامات مضيئة ومشرقة في هذا المجال .. اذن ليكن التامل ، أعني تأمل هذا الفرع من خلال الامكانيات العراقية التي تعاونت على تقديم عمل مسرحي يخلق الفرع لناس بعمر الزهور .. هو بغيتي من المشاهدة ..

بدأ العرض بسيطا بساطة الحياة .. واستمر بلا تعقيد ماعدا « عقدة » المسرحية وتلك مسألة مبررة بل مطلوبة وظل العرض بتقديري ومن خلال فرح الآخرين ممتعا مسليا مثيرا وساد القاعة صمت بليغ بليغ .. الصمت الذي أحبه واحترمه لاسيما حين يكون من مجموعة لا تحتمله طويلا وأعني الأطفال بالذات ضاعت الهمهمات وسكنت الحركة واختنقت التعليقات فإذا بكل الجالسين صغارا وكبارا منتبهين الى مايجري على المسرح ..

وكان بالامكان أن تكسر هذا الانتباه حركة نابية يقوم بها ممثل أو تعليق فج يأتى به آخر .. لكن احترام خشبة المسرح والقيمة المطروحة في العرض لم يفسح المجال الا للانتباه المشوق ثم للمضحكة العالية حين جاء موعد كسر هذا المشهد الجاد المؤثر ..

كنت أفرج على العرض المسرحي وعلى الناس ومن خلالهما أيقنت ثانية ماكنت موقفا به من قبل أن خشبة المسرح بمن فيها قادرة على خلق احترام قسري لكنه مرهف حين يحترم قنان المسرح وهو يؤدي دوره يحترم موقعه ، ومهمته وابداعه المشروع الذي لا يتجاوزه الى اللامشروع .. فيصير لا ابداعا .. صحيح أن بعض تعليقات

أضيفت في أكثر من مشهد وموقف باللهجة العامية بلا مبرر إلا من أجل الإضحاك لكن أكثرية هذه المداخلات كما أسميها كانت مقبولة لاسيما وهي بتقديري منسجمة مع طبيعة وصيغة العرض ومتفق عليها مسبقا .. وتلك مسألة تستأهل المناقشة في مجال آخر لكنني أمر بها الآن مروراً سريعاً مادامت غير مضرّة ولا مؤذية وليست على حساب قيم أخرى .

الذي سرّني في العرض وهو سرور من خارج نطاق التفرّج ورصد فرح المشاهدين كان من مراقبتي للممثلين الذي أدوا العرض أحسنت بفرحهم أيضاً هو فرح من نوع ثان بهجة في النفس يأنس لها صاحبها حين يحس بأيداع وتآلق وحالة من اختراق أعماق الناس اختراقاً نبيلًا وشريفاً ليزرع البهجة فيها .. الممثل الفنان يدرك ذلك ويفرح وهذا يعني أن الممثل قد أجاد فعلاً وهذا الإحساس لا يتم عنده حين يكون التعامل بصيغة « الفش » اللافني حيث يتسلل إلى المشاهد بوسائل خسنة مؤذية لكنها تنزّع منه الضحكة تماماً كمن يبيع بضاعة « مغشوشة » يأخذها ويفرح بها لكنه يكشف بعد حين غشها أو لا يكشف تلك البضاعة .

فرح الممثلين كان أجادة .. والفرح هذا يتناسب بين ممثل وآخر .. أو ممثلة وأخرى .. لكن الفرح انتقل إلى فسعدت بسامي الحصناوي « السلطان » وجلال كامل « علاء » وباهرة رفعة « بدور » بحركتها الرشيقة وانتقالاتها الجميلة وتعبيرها المتع قبل أن تنطق .. وبكلامها الملحن حين غنت .. الآخرون كانوا سعداء لكنني أريد أن أضعهم جانباً فليسوا جديدين على هذا الفرح ..

أما ربيع الشمري الذي وفرله المخرج جواً من فنية الظهور غير المخيف كما اعتادوا اظهار الجنى أظهر قدرته على التلوين المحبب - أعني ربيع - وقد أضفت بالفعل على شخصيته طرافة ممتعة أمتعت دون تهريج وأبهجت دون مبالغة ..

لقد سعدت بحق بمشاركة فنان رائد « عبد القادر رحيم » بدور متواضع بسيط يتناسب وحالته الصحية فهذه المشاركة المتواضعة

وحدها مع تلك اللحظات الحلوة التي أداها وهو غاف أو عند بداية « التملل » قبل أن يصحو كانت وحدها ممتعة وعذبة ..

شكرا لكل الذين جسدوا هذه المسرحية .. وأمنية تمنيتها من المخرج سليم الجزائري : ليقه حول لحظات انتقال بدور من حالة خرسها الى النطق لحظات مهمة مثيرة وصعبة كي تظهر أهمية هذا الحدث .. وكى نكون ولأسيما « جمهور الصغار » بحالة تشويق وتربق الى حدث جسيم وكبير فى حياة انسانة مثلها ..

لا أن تنطق بهذه العجالة كان الأمر حالة - أوتوماتيكية وليت العرض أخذ وقتا آخر ، أعنى أن يكون فيه الطفل والحدث متهيئين للمشاركة كما كان يحصل عند عرض المسرحيات التى قدمتها الفرقة القومية قبل سنوات ..

لا أن يكون العرض ضمن عروض السهرة ..

عذرا فقد خرجت عن موقع المشاهدة الى موقع النقد وتسجيل الملاحظات خارج فرح المشاهدين .. فذاك مايتناقض مع (وعدى) الذى قطعته على نفسى فى بداية الحديث فقد يكون « الطمع بالفرح الأكبر والأعمق هو الدافع لهذا » التدخل « المشروع » .

وشكرا لكل من ساهم فى هذا العرض من الذين صمموا الديكور واختاروا الموسيقى ورسموا الوجوه، وصمموا ونفذوا الانارة .. فالكل مسئول عن اشاعة الفرع من موقعه ومسئوليته وليكن (قنديل علاء) بداية لمسرح الفرع الذى نشيعه بين الصغار والأحداث .. والكبار معا ..

٢٤ - ٨ - ١٩٨٦

لماذا « المصيدة » ؟

●● لا ميل أبدا إلى مسرح « اجاثا كريستي » ولا ميل أيضا إلى أفلام الفريد هيتشكوك ؛ وتلك صفة يستقربها الكثيرون مني ، وملذ أن بدأت كتابة النقد السينمائي في الخمسينات كنت أصـرح برأيي هذا ، فيجيبني الاستنكار من الكثيرين وحين كتبت عن فيلم « الطيور » لهيتشكوك واعتبرته تشويها ومسحا لحالة جمالية للطير القريب إلى النفس والرمز للحب والرقعة والوداعة .. نارت ثائرة بعضهم واعتبروني لا أفهم في السينما وفي نقدها شيئا .. وقبلت هذه التهمة وظللت على موقفى !!

ومسرح اجاثا كريستي هو المسرح الأكثر انتشارا في انكلترا ومسرحياتها تعرض وممثلوها ينتقلون إلى رحمة الله بعد أن يتقلوا شخصيات تلك المسرحيات بتمثيلهم لها إلى العالم الآخر قتلا أو خنقا .. فيأتي ممثلون غيرهم ليؤدوا الأدوار ذاتها والمسرحية باقية .. والانجليز وعدد ليس بالقليل من السياح يتوافدون عليها زرافات

ووجدانا سنوات طويلة . وظللت أنا معرضاً عنها لا تعاليا ولا نكرانا
لاهمية هذا النوع من المسرح ، وإنما لإيماني بأن مثل هذا المسرح
لا يثير غير التشويق ولا يضعك إلا في قصص التآزم النفسى .. وأنا
لا أريد أن أكون فى هذا القفص ولا أريد أن أضع غيرى فيه حين أفكر
فى الكتابة للمسرح ..

ذات يوم جاءنى الصديق العزيز محسن العزاوى .. يسألنى
رأى فى تقديم مسرحية لأجاثا كريستى فى المسرح العراقى ، وكان
ينوى كما أتذكر تعريق هذه المسرحية ..

أنا بطبعى لا أجامل .. وقلت أول ما قلت .. لماذا هذه
المغامرة ؟ وكنت كما يبدو قد تسرعت .. وبينى وبين نفسى رحت
أحسب لردى هذا حسابات كثيرة ..

أولها : أن محسن مخرج « قلب » (يضم القاف وفتح اللام)
ينقل فى أعماله بين العديد من الشخصيات .. تراه يأخذ « الكورة »
و « طنطل » لـ « طه سالم » يقفز الى « الغزاة » لعلى الشوك ..
والى شكسبير فى « روميو وجوليت » ومجالس التراث لقاسم محمد
وخملة الشماذين لفرقة ١٤ تموز و (جذور الحب) و « المحلة »
لأبراهيم البصرى .. وقبلها : نشيد الأرض « فرمان الوالى »
و « حرم صاحب المعالى » وهكذا .. مدارس متعددة ومضامين
متباينة ومتباعدة واشكال مختلفة .. وهو فى كل عمل من هذه
الأعمال يخلق حماساً فذا يحترم ويقدر عليه . وأظن أنه مؤمن فى
كل ما يقدم .. وأن كان إيمانه - كما قال لى فى بعض ما قدم لم
يكن إلا إيماناً مرحلياً .. وتلك سمة فاضلة فى محسن ، أنه يعترف
بالخطأ حين يدرك أنه أخطأ .. مع كل هذه الممارسات العديدة ..
تظل فى ذهن محسن مشاريح جديدة تحمل أحياناً أبعاداً تبدو
مستحيلة التحقيق والتنفيذ لكنه يضع خطواته الأولى بأصرار ثم
يتراجع حين يتحول « المشروع » الى أحلام تمر مع ربح الشمال !

الثانى - فى حساباتى - أن « المصيدة » نموذج لمسرح غير
مألوف فى مسرحنا ، فلماذا لا يقدم أن كانت حماسه محسن له .

حماسة غير عادية ؟ وعمله فيه دون شك واحد من الأعمال الكثيرة التي أشرت إليها في حسابي الأول .. ولنتنظر من محسن هذه المحاولة ثم نقول له .. ما قدمت وما أخرت .. ! وأنا مع نفسي أقدر كم سببذل محسن من جهد في عمل جاد ليس فيه مغريات الجذب إلا « الغرابة » في هذا المسرح ، واللامالوف في مسرحنا ..

اذن .. عدت عن رأيي وقلت لمحسن .. « خطوة مباركة » وانتظرت « المصيدة » !!

بصدق سررت للتجربة ، وبفرحة احسست مرة أخرى ان المسرح العراقي يستطيع أن يقدم نماذج عديدة على صعيد المخرج والممثل .. لكن ذلك يظل بنسب متفاوتة .. وأن هذه المسرحية تأتي في ظروف نبحث نحن - مسؤولين ومسرحيين - عن صيغ مسرحنا العراقي لا تقف عند حدود « الجدية المتزمتة » كما يتصور بعضهم بل تتسع وتتسع لتشمل كل ضروب المسرح ، مع أخذ ظروفنا ومرحلتنا بنظر الاعتبار الأول كيلا نفرط في تصورات فردية تحسب ان المسرح حالة فرد لا حالة مجتمع ولا حالة كشاف لمستقبل وحياة جديدة !!

هذا النموذج اذن نموذج جديد ، يحمل رصانته قبل كل شيء وتقديمه في مسرحنا تعريف به وفتح كوة لنماذج أخرى يظل مسرحنا ومسرحيوننا وجمهورنا بحاجة الى التعرف عليها كيلا تنقطع الصلة على صعيد « الواقع » الملموس لا الحديث والتنظير فحسب .. المصيدة - في تقديري - جهد تشكر عليه الفرقة القومية ويشكر عليه المخرج والمترجم والممثلون والممثلات والفنيون جميعا فقد تعاونوا جميعا كل على قدر ما استطاع على توفير جو مؤثر ومثير في آن واحد ، متلائم مع مسرح أجاثا كريستي الأمر الذي كما أشرت يقدم نموذجا جديدا جديرا بالاطلاع عليه لاسيما والنموذج متقن بنسبة عالية تضع المخرج والممثل في محك تجزية جادة وتزن في ذات الوقت قدرة المشاهد العراقي - المتلقي - في تجاوبه مع حالات كهذه ، ومسرح كهذا المسرح مع تأكيدى مرة أخرى على أهمية التنوع في المشاهدة وهذا سبب حماسى لهذا العمل المسرحى ، فانا كما أشرت لا أحب هذا النوع من المسرح .. في المسرحية جو عام وجو خاص

وأنا وبصراحة أحسست أن المخرج بقدرته وبوسائله « التقنية »
والمؤثرات والموسيقى قد خلق هذا الجو وكان موافقا فيه ..

أما الجو الخاص ، الحالة النفسية للشخصيات أحاسيسها
انفعالها أثر كل حدث فيها وعليها ثم السلوك الذاتى لها ..

وماذا كان تأثير الجو العام عليها .. وماذا كان تأثيرهم على
الجمهور فقد كان شيئا آخر ، وبصراحة ، أن كل ممثل بذل جهده
ووظف كل طاقاته .. لكن ذلك الجهد كان فى مجال العمومية كذلك
.. لم تكن تستطيع الاقتناع أن هذه الشخصيات التى تتحرك وتنصرف
أمامك هى « جليز » أو « بارافيسى » أو « العريف ترونز » أو بقية
الشخصيات الأخرى .. وهذا ليس تقريبا من القدرات التمثيلية ولا
من جهاديتهم وإبداعاتهم فى عدد كثير من المشاهد .. لأن الأمر ليس
سهلا ، وأقول ذلك لا من أجل أن أبرء ممثلا العراقى عامة - حين
يتمثل ويمثل - شخصية أجنبية غريبة عنه وإنما أريد أن أتى بممثل
قد يخفف من قسوة ملاحظتى أولا ويدعو الى أهمية البحث الجاد
من أجل اكتساب الخبرة ثم النجاح فى تجسيد مثل هذه الشخصيات
الغريبة أو الصعبة مستقبلا ..

قبل سنوات شاهدت فى مسرح « كامبرج ثياتر » بلندن مسرحية
الشقيقات الثلاث .. لم اقتنع مطلقا بشخصية واحدة بأنها شخصية
« روسية » لا بالإيقاع ولا بالحركة ولا بالسلوك الأمر الذى جعلنى
أقول رأيى بشيء من التحفظ ! ولكن ومع بعض الأصدقاء هناك وجدت
رأيا هو نفس الرأى الذى قلته ..

بعد سنتين شاهدت مسرحية إيطالية - نسيت اسمها مع الأسف -
كان مخرجها المخرج الإيطالى الكبير « زقارالى » والممثلون كلهم
إنجليز ، وحين شاهدت المسرحية أحسست أن كل الشخصيات
ويبدون استثناء إيطاليون لحما ودما . وأن اللغة لم تخرجنا عن هذه
القناعة !! وعدت بذاكرتى بكل تواضع حين قدمت فرقتنا المسرح
الحديث عام ١٩٦٢ مسرحية « الخال قاينا » حيث قضيت عاما كاملا

فى دراسة هذه المسرحية والاطلاع على نماذج كثيرة منها ومن اكثر
من مصدر الامر الذى اعاننا على تمثل الشخصيات بالقدر الممكن *

اذن .. لابد لنا من هذه التجارب كي نتوصل الى النماذج
الجديدة التى تعمق معرفة وقدرة الممثل العراقى ولكى تخرجهم من
اطر ضيقة خانقة ..

هذه ملاحظة اردت ان اثبتها حرصا منى على قيمة التجربة
واهميتها وقيمتها بعد ذلك ..

وربما كانت لى ملاحظات اخرى - لا تعنى فى تقديرى - القارىء
فى شىء بقدر ما تأخذ خصوصيتها بيننا كمسرحيين عراقيين نتبادل
الرأى ونتقاسم الهم والفرح سوية .. فشكرا للمصيدة التى اوقعتنى
فى حديث كهذا الحديث اردت ان يكون جزء منه فى أعماق الذات ،
لكن مصيدة محسن العزاوى كانت أقوى من هذه الرغبة الضيقة !!

٣١ - ١٠ - ١٩٨٦

العودة

مسرحية هذا الوطن .. !

حين كنت أقرأ نص مسرحية « العودة » للأستاذ يوسف الصائغ أحسست اننى أقرأ (مسرواية) كما عبر عن ذلك توفيق الحكيم حين جمع فى كتابته بين الرواية والمسرحية .. لكنى وأنا أقرأ العودة ، أحسست أيضا أن هذه (المسرواية) كتبت بلغة « الشعر » وبتصور « مسرحى » لشاعر .. !

وحين أتممت القراءة أحسست مرة ثالثة كم هى صعبة مهمة من سيجسد هذا العمل الأدبى الجميل والمؤثر مسرحيا .

كانت بحاجة الى تمثيل وتصوير مفرج شاعر ! والى أدوات بشرية تحمل الاحساس نفسه ، اعنى الاحساس المرهف : التمثيل الذى هو الحالة المكملة لهذا النص ، التمثيل - الأنيق - أن جاز لى هذا التعبير ، البعيد عن « الخشونة » فى الأداء .. والذى يستسهله كثيرون فى مسرحنا .. حيث تموت روح الشعر ..

وفى العودة موضوع مهم وحساس ، موضوع عنيف وحاد وقاس ورقيق ومرهف فى آن واحد .. كتبت - بصراحة - أخشى

على لغة المسرحية أن تضيق وحين أقول « اللغة » فلا أعنى الحوار وحده ، وإنما عمق الحوار ، الصور التى يرسمها هذا الحوار ، ذكاء التعبير فيه والتحليل المتدفق الذى مسك « موضوعا » يخشى كثيرون أن يتناولوه لا فى المسرح فحسب بل حتى فى القصة أو الرواية .

لولا لغة العودة وعمقها وسلاستها ، لكان من الممكن جدا أن تكون هناك مجموعة من الشعارات الجاهزة ، تؤكد حقيقة لا يختلف عليها اثنان ولا يثور فيها صراع .. لكن العودة كانت صراعا ، ومن هنا كانت أهلا للمسرح وكان الصراع فيها خطيرا بين أكثر من موقف وبين أكثر من احساس انسانى تتجمع فيه عوامل . نكون غير صادقين ان اغفلناها وتمسكنا بالموقف الواحد وانهيينا الموضوع كله ..

أبدا كانت قدرة الكاتب فى مسك الحالة بأمانة ودقة ، العامل الذى قد تضيق معها مواقف الشخصيات وينهار كل شيء لولها ..

ربما كنت متهيئا من نص العودة ، ومن تجسيدها على المسرح لخصى الكييز على أن يكون لها الموقع الفنى العالى لتتلام مع قيمتها الوطنية الشريفة ، والعمق الانسانى الذى كلما كان أكثر عمقا كان أكثر شرفا وصدقا وخلودا .

لكن هذا « الحرحر » لم يكن فى داخل نفسى فحسب ، كان فى دواخل فنانيين ادركوا مهمة وصعوبة المسئولية وأحسنوا ربما أكثر منى بها ، لأنهم هم الذين احتضنوا العمل الأدبى والفنى الثانى ليوسف الصائغ بعد (الباب) ، ليضعوه على المسرح بأمانة فنية كانوا أهلا لها .

فقا سم محمد كان المخرج الذى عرف كيف يعزف على وتر الأحداث والكلمات والمواقف .. وحين أقول « يعزف » فأننى أعنى بكل ما بهذه الكلمة من معنى .. وكانت أدواته الانسانية الكريمة .. مجموعة نبيلة فى مسئوليتها .. كلهم بلا استثناء ، وإن اختلفت

المواقع ، وتباينت الجودة ، وبين زهرة مفتحة كالمسوسن هي « هديل كامل » وسيدة تحمل مهابة المسرح الذي انقطعت عنه زمنا لتعود بمهمة صعبة تحملتها ببسالة الفنانة وكبرياء الزوجة والأم ٠٠ زوجة الأب الذي يحمل مجده ووطنيته ، وبين ابن وقع في « فخ » غير مشرف ٠٠ كانت بسالة الفنانة « فوزية الشندي » علامة ضوء طالما افتقدناه ٠٠ وإذا كانت « هديل » هي الهادية الثمينة لمسرحنا العراقي ٠٠ فإن محمود أبو العباس وسامي السراج وفارس عجام ٠٠ وكل الذين رسموا الضوء ظللا واشعاعا ٠٠ كانوا كلهم في المجموعة بسلا في حمل المهمة ٠٠

كنت سعيدا في « العودة » وسعادتي تدفعني كيلا أزيد على الذين أبدعوا أكثر مما قلت ، بل تمنيت أن تكون للديكور إضافات تتلاءم مع العناصر التي اشرفت اليها ، لكن الذي أحسسته أن « فاضل قزاق » ربما نفذ هيكلا ولم يبتعد عنه الى دلالات أخرى ٠٠ هذا مجرد تساؤل ؟ وهناك تساؤلات أخرى تظل جانبية وتظل مؤكدة رصانة وجودة هذا العمل المسرحي الذي يستحق الإعجاب والتقدير والتصفيق الحار ٠٠ يكفي أننا خرجنا وفي أذهاننا حلم الزوجة الشابة ٠٠ وعلى لساننا يتردد الوطن ، قيمة كبيرة لا تعادلها قيمة !! من خلال المسرح وفنانيه المبدعين ٠

٥ - ١١ - ١٩٨٦

حساب المسئولية المسرحية !

في العاشر من تموز سنة ١٩٨٥ ، كتب الصديق داود الفرحان في جريدة الجمهورية كلمة مخصصة تناول فيها حالة من الحالات المستشرية في مسرحنا العراقي على صعيد الجمهور من جهة والممثلين القائمين بتجسيد العطاء المسرحي من جهة أخرى تلك الحالة التي اقل ما يقال عنها انها خروج عن تقاليد المسرح واصوله وابتعاد عن جوهر الحقيقة المسرحية التي يجب ان تظل مثالية ومضيئة ومحترمة عند فنان المسرح وعند المتلقي الجالس في القاعة ..

والحق ان ما حدث عند الجمهور المسرحي من ردود افعال او سلوكيات غير مقبولة يظل المسرحيون هم المسئولون عنه ابتداء .. فلو تم رفض ذلك منذ بدأت الحالة صغيرة غير متسعة لما صارت بهذا الحجم الذي بات في تقدير بعضهم ظاهرة لا يمكن الخلاص منها او حصارها ، والتضييق عليها ، وعن ثم اعادة الحالة الطبيعية التي كانت سمة من سمات مسرحنا العراقي مسرحيين وجمهوراً ..

ان الكلمة التي كتبها الاخ داود ، والتي تفضلت التفاتة كريمة
 فأمرت باذاعتها وبثها عن تليفزيون بغداد في نفس اليوم بعد قراءة
 الأنباء ، دالة على الاهتمام بمثل هذه الأمور التي تبدو لأول وهلة
 ليست من الأهمية بمكان لكنها وكما شخصت تدخل في صلب التوجيه
 والتربية الاجتماعية والسلوكية والفنية الأمر الذي جعل لها موقعا
 مهما لتصل الى مشاهدي التليفزيون وليكون حجم ايصالها الى الناس
 واسعا كأي تعليق سياسي يخص أهم القضايا التي تمس حياة
 ومصير هذا البلد الكريم ..

اذن كم نحن مطالبون بان نلتفت على مختلف المستويات الى
 أهمية وخطر الظواهر السلبية في مختلف أوجه حياتنا ، ومنها
 المسرح . ان للمسرح العراقي والعالمي حكايات كثيرة تداعت لي وأنا
 استمع الى الكلمة تقدم من التليفزيون لقد رغبت في أن أسجلها خلال
 هذا « الشجن المسرحي » فهي دلالات على ما قلناه وعلى ما قاله
 الاخ داود الفرحان ..

قبل سنوات طويلة وفي مسرحية كانت تقدم على مسرح بغداد
 من قبل فرقة المسرح الفني الحديث .. تأخر أحد الممثلين وكان ممثلا
 شابا ومرموقا .. انتظرناه حتى تجاوز الوقت موعد بدء المسرحية .

اضطر المخرج امام هذا المازق الى أن يقوم بتمثيل الدور بدلا
 من الممثل ..

بعد فترة رن جرس التليفون كان المتكلم الممثل نفسه اعتذر عن
 التأخير .. لماذا ؟

قال « أخذتني النومة ! »

قلت له : « ابق في بيتك لا علاقة لك بمسرحنا الا بعد ان تغلب
 النوم وكل الظروف الصعبة من أجل مسئوليتك تجاه المسرح ! » .

وابتعد هذا الممثل أكثر من عام عن مسرحنا : وبعد سنوات

كان هذا الممثل يصرح فى أكثر من مناسبة ومكان أن هذا الدرس قد علمه الكثير وأن المسئولية النبيلة التى يتحملها فنان المسرح اقدس وافترض من كل شيء .. !

● مرة كنت فى برلين فى المهرجان المسرحى السنوى .. وكنت مرتبطا بموعد لمشاهدة عرض فى دار الاوبرا .

اخترقنا صفوفنا ودخلنا فى أفرع عديدة حتى وصلنا الى الاوبرا ..

جلسنا مع المشاهدين الذين جاءوا قبل موعد الافتتاح ... وافتظرنا ..

لم تفتح الستارة بموعدها .. دب فى القاعة همس ثم صفير ثم تصفيق بايقاع واحد !

خرج مدير الاوبرا ليقول : ان أحد ممثلى الأدوار الرئيسية لم يحضر بسبب الازدحام ! نهض أحد الجالسين ليقول له : وكيف استطعنا أن نصل نحن قبل الموعد ؟ كان عليه أن يحسب حساب هذا الظرف !

سكت مدير الاوبرا ثم قال : سوف نحاسبه ورن الجرس معلنا بدء العرض ووصول الممثل بطبيعة الحال .

● فى المسرح الوطنى بتشيكوسلوفاكيا .. اخذ أحد الممثلين عائلته الى منتجع فى الجبل خلال اجازته التى كانت مخصصة له حسب تقديره وغاب عدة أيام .

حين عاد وجد قائمة طويلة بالمصاريف التى عليه أن يتحملها والتى كانت خسارة المسرح والكافيتريا والكهرباء وكل ما يتعلق بالانتاج المسرحى فى اليوم « الفلانى » والذي كان فيه الممثل خارج براغ ولم يحضر ويشارك فى العرض المسرحى .

الممثل كان مخطئا : فاليوم الذى كان ضمن اجازته كما تصور ، كان موعدا لمسرحيته يشارك هو فيها ولم يكن يوم استراحة له كما تخيل ، لم يكن الممثل دقيقا فى الحساب ..

لقد فرضت عليه ادارة المسرح ايرادات المسرح لذلك اليوم لانه - اى المسرح - اضطر الى الغاء العرض وإعادة التذاكر الى اصحابها .. وتحمل ايضا .. مبلغ ربح « الكافيتريا » المعتاد .. ومصاريف اخرى .. قدرتها الادارة ..

وظل هذا الممثل لفترة طويلة يدفع أقساط هذه الخسارة التى تسبب فيها .. فكان درساً قاسياً لا ينساه .. ا

في المسرح .. الأناثية تموت !

قال يوسف شاهين بعد ان شاهد عدة مسرحيات ببغداد وفي اكثر من مناسبة : « ان المسرحيين عندكم لا يسرق بعضهم الآخر ، اتكم تعملون بروح الفريق الفني وهذا ما اثار انتباهي واعجبني » .

وزار بغداد كثير من الضيوف .. بعضهم من الاشقاء العرب والبعض الآخر من اقطار اجنبية متقدمة في حركتها المسرحية فاثار مسرحتنا عندهم الاعجاب والمحبة بما يقدمه الممثلون من عطاء متماسك لا موقع فيه للأنانية عند « الواحد » على حساب الآخرين .. وكان اعجابهم بالجمهور المسرحي العراقي كبيرا لما شاهدوه عندهم من حسن الانصات وبالحب والاحترام الكبيرين لما كان يقدم على المسرح .

كان ذلك قبل سنوات .. وكنا نحن المسرحيين ومازلنا نؤمن بانعدام الذات في العمل الواحد ، وكذلك كان الجمهور يتجاوب مع الجودة المسرحية والابداع المسرحي ، ويظل منضبطا تجاه حالات

قد تدفعه الى المخالاة فى الفرحة الى حد النشوة ! بل كان الكثير منهم رقيقا على القليلين الذين لا يعدون على أصابع اليد الواحدة ، حين تنبؤ تصرفاتهم عن الحدود المعقولة أو تتجاوزها أحيانا الى سلوك غير مرض وغير معقول .

منذ البداية تعلمنا أن يكون مسرحنا للناس ، وتعلمنا معه ان هذا المسرح لكى يغنى الناس ويمتعهم يجب أن يحترم ، الاحترام يبدأ منا . . من الممثل والمخرج وكذلك الكاتب وكل العاملين بالمسرحية هذا الاحترام يعنى عدم استلاب حقوق الآخرين ، كأن يستأسد واحد فيروج يصول ويجول بلا ضوابط ليجلب انتباه الجمهور على حساب الآخرين ! أبدا ليس هذا وأردا فى مسرحنا بل انه خرق لأبسط قواعد الضبط المسرحى ، ومن ثم انعدام القيم الفنية التى هى السمة والجوهر فى العمل المسرحى .

كانوا يقولون : النص والخروج على النص . . وتلك أمور كنا نقرأ عنها ونسمع بها عند ممثلى المسرح التجارى فى مصر ، كنا نضحك من ذلك لأن الخروج عن النص ومضمونه وفكرته جريمة فى حق المسرحية والمسرح . . أن الخروج عن النص يأتى حين يقع ممثل فى مأزق فيبدع ممثل آخر ليعيد الحالة الى مكانتها الصحيحة والأمانة .

لقد تخلص مسرحنا منذ زمن طويل من الاتكالية على الملحن ، فالغنى ذاك الهمس الذى يصل أحيانا الى صراخ ممجوج ، فالممثل عندنا يدخل المسرح وهو يتحدث لا بحوار محفوظ وإنما بحوار الشخصية التى يمثلها بعد أن استوعب كل ظروفها وخلفياتها ، ويعد أن تحول « الكلام » المكتوب الى حوار الشخصية والتى تحولت اليه حياة كاملة معاشة فى داخله وتحت رقابة عقلية لا تخرج عن الحدود الفنية التى بلورت كل مقوماتها وبنائها .

والجمهور كان يحسب حساب الممثلين فلا يسمح بمن يمس إبداعهم وأداءهم الجميل . . وهو كما ذكرت كان رقيقا كيلا تكون تصرفاته نابية ، وغير مرضية . . بل كان يرفض أن يكون هناك

مشاهد يحمل طفله الذى يبكى أو يطلب الحلوى فيزعج الآخرين دون أن يكون ذلك المشاهد مباليا بتصرف كهذا فالمشاهد الذى يأتى بإطلاقه ليكونوا مثار ازعاج للآخرين ليستمتع ويضحك فى المسرح ، يمارس أقصى ضروب الانانية المرفوضة فى المسرح ٠٠

المشاهدة فى المسرح تعنى المتعة العالية ، ولكى تكون هذه المتعة فى مكانها الحسى والنفسى والفكرى كذلك فإن ذلك يتطلب جوا من الراحة والهدوء وعدم الاقلاق ٠٠ وتلك مهمة يمارسها الجمهور نفسه ٠٠ تماما كما تموت الانانية عند الممثل الذى يريد أن يغلب على الممثل الآخر ليكسب النجاح الجماهيرى ، الآنئ وبذلك يقتل أكبر صفة نبيلة يحملها المسرح هى : التآلف الجماعى الذى يتآلف مع ابداع المجموعة المسرحية كلها ا

٤ - ٨ - ١٩٨٥

النقش في الرمل ... غير النقش في الحجر ! ..

●● ذات مرة ، قال الفنان الأخ سامي عبد الحميد
في معرض حديثه عن مسرحية كلف بإخراجها (هذه
مسرحية سهلة ! أنا أحب المسرحية الصعبة !) ..

بالنسبة لي ، أنا أعرف ماذا يعنى سامي بقوله
هذا ، فقد سبق حين كتبت عن (جزيرة الماعز) التي
أخرجها قبل عدة أشهر انه يميل الى هذا النوع من
المسرحيات ..

الذى دعائى الى استعادة هذا الحديث القصير هو التوجه
الذى تميل اليه بعض الفرق أو بعض المخرجين فى تقديم مسرحيات
سهلة والسهولة تعنى المسرحيات الاعتيادية التى لا تجعل جديدا فى
فكرتها ولا تضيف عمقا فى الفكرة ذاتها وليس فى صيغتها ذلك التركيب
الذى يتطلب من المخرج جهدا وبحثا دائيين يضيف من خلالهما ابداعا
مستقبيا من تلك الفكرة أولا ومن الصيغة ثانيا ..

ان الفنان الذى يركب المركب الصعب وهو ممثلىء ثقة فى انه سيصل الى بر الامان لا يرضى بالسهل اليسور ، انه يعتبر العمل الفنى مدخل بحث جديد ومحاولة نحو الأفضل .. وبهذا يكون للفنان فى ذلك العمل وللقيمة التى يتركها اثر عميق فى مسار العملية المسرحية ..

كثيرة هى المسرحيات التى تقرأها فتعبر بها مرورا سريعا .. تأخذ الظاهر منها كلمات وحوارا يجرى على لسان الشخصيات وحداثا يتأزم ثم نتيجة تحوكلها أحداث جانبية وينتهى كل شىء ..

الفنان المبدع لا يرضى بالنقش على الرمل .. انه يحول الرمل صخرأ صلدا .. يبحث عن الأعماق فيه .. فلا يمر بحدث دون أن يجد السبب ويتساءل لماذا حدث ذلك ؟ ولا يقرأ سطرا من حوار الا ويعود الى خلفيات ما يقال وخلفيات القائل وظروف السائل والجيب ..

تتسلسل الوقائع ويتحول الواقع المرئى عنده الى واقع لا مرئى يختفى تحته ويكون المحرك اللامنظور له ..

ان لكل ظاهرة حياتية صدى لسبباتها فان لم تعرف او تكتشف تلك المسببات أضعت جوهر الحقيقة وتحولت الى ناقل وليس الى مكتشف ..

الفنان مكتشف الحقيقة .. واذا كان المخرج هو المحلل لكل الأحداث بلا سهولة ، واعنى انه لا يقتنع بالتحليل السطحي ولا بالمنطق المفتعل .. فان الممثل هو الآخر مطالب بأن يستوعب .. بعد ان يساهم فى التحليل والبحث وايجاد أفضل الصيغ والاشكال فى رسم الصورة فى مخيلته وتأمل الفكرة تأملا ناقدا لأن ذلك هو المدخل الى الاكتشاف ومن ثم العثور على الأفضل والأعمق لاستيعابهما ..

اننا لو آمنا بجسامة المسئولية وبعلم الاقتناع ببسر وسهولة
- لامن أجل الا نقتنع وانما من أجل الاقتناع المتكامل الذى يوصلنا
من حيث النتيجة الى التالى - نكون بحق قد حفرنا ونقشنا فى
الصخر قيما كبيرة هى التى تعزز مسارنا وتدفعنا الى البحث مرة
أخرى ٠٠ لاعبر السطح وحده وانما فى الأعماق وما تحت الصخور
فهناك قد تختفى الحقيقة المتألقة ! والفنان مكتشفها ٠٠

حكاية من قاعة المسرح !!

في المسرح حكايات كثيرة واجمل هذه الحكايات تلك التي تحدث خلال العرض المسرحي ابداعا او جهدا مضافا او حالة جديدة متقدمة يقوم بها ممثل او ممثلة لتكون علامة في عرض ذلك اليوم يميزه عن اليوم السابق ويكون دافعا لتعميق هذه الحالة الايجابية في ايام قادمة .. وقد تقع مفارقات ليست في الحسابان بتداركها ممثل فتمز دون أن يحس بها المشاهد لكنها تظل على حساب الحرص الذي يعيش في نفس فنان المسرح، مخرجها او ممثلا او مدير مسرح او أي عنصر آخر يشارك في المسرحية .

مع كل هذه الحكايات تعيش حكايات أخرى .. في قاعة العرض ، وليست على خشبة المسرح ، ومع الصلة التي تظل قائمة بين المكاين يكون للصالة - قاعة العرض - دورها وأهميتها لاسيما في هذه المرحلة التي يمر بها مسرحنا العراقي من حالات غير سليمة ، بل هي - وأقولها أسفا - متخلفة .. ولقد سبق وقلت وبكل

صراحة أن السبب كان وما زال من خلال المسرحيين أنفسهم حيث تركوا المجال مفتوحا للمظاهر السلبية المرفوضة من كل مسارح العالم المتقدمة ، بل المسارح الاعتيادية - على أقل تقدير -

لقد سبق وتحدثت في - شجن سابق - عن هذه الحالة بالذات وما أعادنى لذلك الشجن الا حكاية طريفة وقعت لى خلال عرض مسرحية الانسان الطيب كانت دليلا على ما قلته فى الشجن الذى كتبته (فى المسرح الانانية تموت) ، بل أدركت مرة أخرى أن المسرحيين يظلون فعلا هم الذين يتحملون المسئولية أولا وأخيرا .. ولا بد من إعادة النظر فى كل التصرفات غير السليمة على خشبة المسرح ، كى تعود الحالة الطبيعية وسليمة فى الأخرى فى قاعة العرض .. واليكم الحكاية ..

فى بداية المسرحية - الانسان الطيب - أكون أنا فى المسرح أمام الجمهور أقول مقطعا من المسرحية أحاطيهم به مباشرة .. وعلى فى معظم هذه الحالة أن أتوجه الى أحد المشاهدين الجالسين فى الصفوف الامامية بهذا الحديث ..

فى ذلك اليوم ، التقت عيناى برجل يرتدى الدشداشة وبجانبه زوجته وهى تضع العبادة على كتفها ، وقد جلس ، كما يبدو ابنهما وابنتاهما بجانبهما . الذى لفت نظرى ان الرجل جلس بحالة غريبة فقد وضع رجله اليمنى على طرف الكرسى ، تماما ، كما يجلس فى المقهى ، بعد أن خلع نعله فجلس براحته وراح يسبح يسبحته وينظر الى المسرح مبتسما متهيئا للضحك ..

قلت مع نفسى ، خلال اللحظات الاولى لظهورى على المسرح ، ان هذا المشاهد بحاجة الى « لفت نظر » بشكل غير مباشر وعلى أن العب اللعبة . توجهت اليه وأنا ألقى المقطع التمثيلى الذى أشرت اليه :

صار لى يومان فرحان وسعيد .. الخ ..

ظلت عيناى مصوبيتين الى عينييه وهو فى جلسته المسترخية
التي اشترت اليها ٠٠ ينظر الى مستقرها ، وبعد لحظات ٠٠ سحب
الرجل قدمه من الكرسي بكل هدوء وداخلها فى النعل واعتدل فى
جلسته كالآخرين ٠٠ وخلال غيبتي القصيرة عنه وعودتى بنظرتى
اليه مرة اخرى ، اخفى السبحة فى جيبه وجلس بحالة أشبه بـ
« الرسمية » وراح يتطلع الى المسرح ٠٠

خرجت من خشبة المسرح ، وكنت أرقبه وأنا جالس بين
« الكواليس » فقد أصبح هذا المشاهد البسيط موضوع فضولى
واهتمامى ، وكلما عدت الى المسرح وصادف ان اتوجه بنظراتى الى
القاعة رمقته بنظرة ٠٠ وهو معتدل على الكرسي منتبه الى المسرح ٠

فى نهاية المسرحية ، تقدمت لتحية الجمهور والتفت الى الجهة
التي يجلس فيها فأنحنيت ٠٠ ونظرت اليه ، فقد كان يصفق بفرح
وحماس ٠٠

خرجت من المسرح فاذا به وزوجته وابنه وابنتيه ينتظروننى
فى باب المسرح ٠٠

ابتسم وتقدم الى يقول :

— انا متأسف وخجلان ٠٠

قلت : لماذا ٠٠

قال : لأننى كنت أجلس بوضعية غير مناسبة ، لكننى بعد أن
نظرت الى خجلت وسحبتهما وجلست بشكل أصولى !!

قلت : هذه مسألة بسيطة المهم ان يتعلم الانسان ان المسرح
مكان مقدسه ونحترمه ٠٠

قال : تمام والله ٠٠ وسوف أجيء مرة اخرى مع أصدقائى
وسوف نجلس ونشاهد المسرحية بكل احترام ٠٠

شكرته وتركته وأنا فرح ..

بعد أيام كان هو يجلس في الموقع والصف الأول مع خمسة
من أصدقائه وكان يرتدى قميصاً وينظرون وحذاء ويتأمل المسرح
بصيغة أخرى هو وزملاؤه ويبدو أنه شرح لهم كيف يجلسون
وينصتون ويستمتعون فقد كانوا في حالة عالية من الاهتمام
والفرح .

هذه هي الحكاية أنها بسيطة لكنها في تقديرنا في غاية
الأممية ، حالة وسلوكاً وتأملًا !..

١٣ - ٧ - ١٩٨٦

أساس سليم مسرحنا العراقي .. !

حدثنا يجرنا الى حدث آخر .. وقد يعبر بنا سنوات طويلا للتعرف على حقيقة تؤكد (الأساس) السليم ، والصائب لحركة مسرحنا العراقي .. وللتوقف قليلا امام ظواهر رفضناها منذ عشرات السنين نجدها اليوم علامة تشير لنا بان الذي كنا نرفضه بشدة اصبح مقبولا ومبررا من بعض مسرحييننا مع الأسف الشديد ..

عام ١٩٥٦ زار بغداد المرحوم الفنان يوسف وهبي والفرقة المصرية الحكومية حيث قدم عددا من مسرحياته المعروفة آنذاك : رأسبوتين ، فتاة لها ماض ، بنات الريف ، اولاد الشوارع .. وغيرها على ما أتذكر ..

لقد كان لنا نحن الشباب - آنذاك - موقف من هذا المسرح وليس من (شخص) يوسف وهبي .. وكان أول تعبير عن هذا الموقف ان الفترة التي زارنا فيها كانت فترة حرجة وصعبة بالنسبة للشقيقة مصر .. فقد ترك هو وفرقته القاهرة ومازال الشعب المصري آنذاك

يعيش أيام الكفاح المرير ضد الاعتداء الثلاثي الآثم عليه .. الأمر الذى لم يكن مقنعا لنا فى أن ينعزل فن المسرح ويظرف كذلك الظرف عن الناس وعن مرحلة جليلة يمر بها الشعب المصرى تجاه تأمر مكشوف ووقح عليه ..

كنا نؤمن ومانزال أن فنان المسرح وكل فنان لا يمكن أن ينقطع عن تربته سواء كان نبتة صغيرة أو شجرة فارهة فيها فالأرض هى الموقع الحقيقى للفنان ، تربتها هى رائحته المقدسة وهواؤه عطره الفواح وناسه هم مادته الثرة التى لا تنضب .. مصر كانت تبحث عن كل الطاقات لتملا مسرحها بالناس الذين كانوا يبحثون عن الجديد النافع لهم ، عن المسرح الذى يستجيب لظرفهم الراهن .. فمن يترك مصر .. كان فى تقديرنا ، هاربا من مسئوليته القومية والوطنية ..

كان هذا جزءا من موقفنا كفنانين ملتزمين تجاه قضايا الشعب والوطن وتلك مسألة لا نجادل فيها ولا نساوم .. وقد بدأ رفضنا لهذه الحالة بالذات ..

بقى لنا مع هذا الموقف المبدئى موقف آخر يتعلق بطبيعة المسرح الذى قدم .. المضمون والشكل .. فقد كنا نبحث عن الجديد لتتعلم منه والعريق لثملا تجربتنا به ..

تناولنا بعض مسرحيات الفرقة بالنقد واشهرنا الى جوانب السلب والايجاب فيها .. لكننا اعتبرنا مضامين تلك الاعمال وأساليبها متخلفة لا تواكب ركب العصر ولا تحاول خلق الصيغ التى عفا عليها الزمن ..

فى ذلك الوقت وفى عام ١٩٥٦ قلت فى نقدي لمسرحية (راسبوتين) ..

لا يقر المسرح الحديث مطلقا ترك الممثل على سجيته لتحية

الجمهور في أية لحظة يستمتع خلالها الى تصفيق أو اعجاب الجمهور ..

لقد كانت مثل هذه العادة شائعة لفترة من الزمن .. لكنها الآن عادة بالية لا تأتلف مطلقا مع طبيعة العمل المسرحي الذي يجري على خشبة المسرح . فحينما يصفق الجمهور لممثل وهو يدخل المسرح فهو يصفق للممثل نفسه وليس لشخصية المسرحية التي يمثلها .. فاستجابته للتصفيق وخروجه عن الجو أو الحدث الذي هو فيه معناه ابتعاد عن الشخصية المسرحية المؤداة والتي يجب أن تظل مقنعة وصادقة في أفعالها وانفعالاتها ..

إن للممثلين الحق كل الحق في تحية الجمهور ولهم مطلق الحرية في الوقوف أطول وقت يشاءون في نهاية المسرحية استجابة لاعجاب الجمهور وتقديرا لتحيتته لهم .. والظهور أمامه عشرات المرات مادام هذا الجمهور متشوقا لتحيتتهم ومتحمسا للتصفيق لهم . أما غير هذه الاستجابة فتصرف غير مقبول ولا مقنع ..

انتهى تعلقينا على حالة مرفوضة من قبلنا عام ١٩٥٦ .. فماذا يكون موقفنا اليوم إذا ما تكررت هذه الحالة في مسرحنا ؟ ألا يحق لنا أن نعتبرها تقهقرا الى الوراء ، علينا أن نصد منها ونرفضها بقسوة ونؤكد للجمهور على ضرورة الالتزام بالكثير مما بدأنا نشجعه به والذي أخذ بالاتساع حتى وصل الى حالة لم تكن نرضاها له ليس اليوم وإنما قبل ثلاثين سنة !! والبداية بيد ممثل المسرح أولا ..

وهكذا نعود مرة أخرى - بعد أن أشرنا في حديث سابق (في المسرح الانانية تموت ١) - الى سمات وأسس مهمة وقيمة في حركتنا المسرحية عبر تاريخه الطويل والمشرق لنا جميعا ..

٨ - ٩ - ١٩٨٥

الانصات الواعى ماذا يعنى ؟

خلال مشاهداتى المسرحية الكثيرة ، وفى بلدان عدة وعبر فرق متنوعة المستوى متباينة الجنسية ، كنت أحس أن حالة تشبه « القدسية » تقيم على جمهور المسرح حين يكون العرض الفنى فى مستوى عال ، فلا تستطيع فى تلك اللحظات أن تتنفس بصوت يقترب من سمعك أو تتحرك حركة قد تحدث فى الأخرى صوتاً يחדش جلال « الصمت » المسيطر على القاعة كلها ، بكل ناسها ، وكأنها واحد يجمعهم هذا القامل السحرى : الانصات والمشاهد الخالية •

نحن نقول فى حالات كهذه أنك إذا زميت الإبرة تسمع صوتها وأنا أقول أنك إذا زميت زهرة فواحة صغيرة فأنك تسمع صداها فى مثل ذلك الصمت !

المسرح له جلال .. وفنان المسرح أن لم يتشجع بهذا الجلال فإنه كافر لا يمكن له فى مخراجه .. والبدائية - كما ذكرت أكثر من

مرة - تبدأ بالمسرحى نفسه حين يتأمل موقعه ويدرك رسالته ويقدرها
حق قدرها أمانة فى عنقه وضميره وفكره .

فنان المسرح يجب أن يظل : صعبا ، فى قبول رد الفعل الذى
يأتية من مشاهدى المسرح ، وأعنى الا يقبل بكلمة اعجاب ..
ولا بتصفيق ولا بتهنئات تأتى عبر الحنجرة ، لا .. ان كل هذا
لا يعنى شيئا لان الحصول عليه سهل وميسور وهو ليس الحكم وليس
المقياس للابداع المطلوب من فنان المسرح .. نعم ان الاعجاب مطلوب
والضحك والتصفيق وسيلة تعبير لهذا الاعجاب لكن الذى أعنيه أن
« الصمت » الذى يفرضه المسرحيون والانصات الحميم الذى يخلقه
هو المعيار الحقيقى للداء المثالى الذى يحكم التلقى المطلوب من
مشاهدى المسرح .

فى المسرح الكوميدي بالذات ليس ما يقدم فيه الاضحاك فقط .
فهناك فترات لابد من توفرها لكى تتسلل - وعذرا لهذا التعبير -
من خلالها وبعد حالة الاسترخاء التى يحس بها المشاهد وقد استمتع
بمشهد مسل أو ضاحك .. من خلالها يمكن أن تقدم له فكرة خيرة ،
عمقا انسانيا يخاطب عقله وذمته وهذا يتم دون شك من خلال كسب
المشاهد ليكون متأملا ومهيأ للانصات لا منساقا بحالة لاواعية الى
الضحك كذلك .. من واجب المسرحى أن يسيطر وبرهافة على المشاهد
الذى استغرق فى الضحك .. فيقوده الى حالة من السكون والهدوء
ويبدأ تسليته الذى انشغرت اليه ليؤدى دوره الثقافى والفكرى
والانسانى .

هل تصدقون اننى أسمع أحيانا « الصمت » الذى يسود قاعة
العرض ؟! أتصدقون اننى أدعو زملائى الى مشاركتى الانصات ..
لانصات الجمهور فى مشاهد كثيرة فأزدد فخرا وسعادة لاننى أدرك
كم فى مهمة هذه اللحظات التى تستمر دقائق أحيانا لتكسر بمشهد
ضاحك أو حالة تتطلب استجابات أخرى من الجمهور .

اننى أدعو وباجتصار الى توفير الانصات الواعى فى قاعة
المسرح ، فمع كل ما يحققه المسرحيون بمسرحية يقدمونها للجمهور

من استجابة : ضحكا أو تصفيقا أو صراخا أحيانا !! فان ذلك يظل خارج نطاق مقياس ومعيار النجاح الحقيقي للعمل الفنى .

فلنفكر بجد فى توفير الانصات الواعى والرؤية المتأملة وتلك تاتى دون شك من خلال الابداع الفنى والعمق الانسانى واحترام العمل الفنى الى حد القدسية .

٢٩ - ٩ - ١٩٨٥

دعوة الى الاحساس ب . . . التخلف

قال : احس باننى متخلف !

كنت انظر اليه مستغربا ، اهو متخلف ، لقد عاد قبل فترة من مهرجان ومؤتمر مسرحى استمع خلاله الى كثير من الآراء المتقدمة الجادة وشاهد تجارب مسرحية واستمتع بها وعاد بعصيلة غنية تضاف الى مشاهداته وتجاربه الكثيرة . .

وهو الآن يمثل بمسرحية متقدمة ويخرج مسرحية فيها تجربة جديدة أيضا وبين هذا وذلك يمارس عملا هو فى صلب الثقافة والمتابعة والاتصال المباشر بالفنان فى حياته اليومية . .

كل هذا وهو يزدد : احس باننى متخلف !

استرسلنا فى الحديث ورحت اتساءل جع بعد أن عرفت حسب تقديري الحالة التى هو فيها ، وأعنى الحالة الايجابية التى أشرت

اليها • فكان رده ، هذا صحيح لكننى أحس فى أعماقى وبدواخل
نفسى بالتخلف فأنا لم أقرأ كتابا يضيف لى شيئا ! وقاطعته : لم تقرأ
شيئا جديدا عليك •• أذن أنت مكتشف جوهر هذا الاحساس ••
ومع هذا التشخيص فانت متعب ، أنت موزع بين أعمال عديدة
بعضها يستلج جهدا كبيرا يوقعك بهذا القلق ومع كل هذا وذاك فأنا
أعتبر قلقك قلعا صحيا •• وأنت الآن تبحث عما يزيله عنك وتلك
مسألة عظيمة •• وسوف تبدأ بالبحث عن كتاب جديد عن كتاب قيم
يضيف لك الجديد الذى تريد ، ويشق لك منفذا جديدا لابداع جديد •

اليس هذا جوهر التقدم فى أن تشعر بانك « متخلف » تأملنى
وابتسم واكاد أدرك أنه مازال فى قلقه ذاك ••

رحت أنا الآخر أفكر فى محاسبة النفس عند المثقف - المثقف
الذى يجب أن يظل متحركا الى امام ، متجددا ، مكتشفا حالات
متطورة ترسم سبل حياة جديدة فى اختصاص وتجربة ذاك المثقف •

ان مسألة هذه المعاناة أو الاحساس بالتخلف كما عبر عنها
صديقى الفنان معاناة مخلصه ونبيلا بل هى بحد ذاتها مسئولية
المثقف الواعى المدرك بجوهر دوره كإنسان ريادى يقدم للآخرين
الضوء ويشير الى الدرب و « درجات » الوصول اليه ••

ان القعود أو الوقوف فى نقطة « الذروة » التى يحسب الفنان
أو المثقف أنه قد وصل اليها أو اكتفى بها هى التخلف بعينه ، أما
الشك والتفكير بتجاوز مرحلة متقدمة وصلها الفنان •• فهذا يعنى
أن ديمومة التقدم والبحث عنه والعمل من أجله هو الصيغة التى يجب
أن تظل حية فى أعماق الفنان المثقف ••

ان قراءة صفحات الذات بين الحين والآخر والبحث عن أسطر
جديدة فيها دعوة تبدو مطلوبة وضرورية ، فكثير هم الذين وقفوا
عند نقطة البداية ، وكثيرون توقفوا عند عطاءاتهم التى قدموها أو
اكتساباتهم التى حصلوا عليها •• وآثروا استعادة ما فات وأجترار

ما لديهم وقرروا مع أنفسهم ان هذا هو الاكتفاء والمراد من الثقافة أو التحصيل الفنى المطلوب ٠٠

القلق بالتخلف اذن مسألة ادعو اليها ، وادعو الى استحضارها فى أكثر من مناسبة لتكون حافزا الى البحث عن حاسجات كثيرة يظل المثقف أو الفنان مطالباً بالحصول عليها ، قراءة أو عملاً أو ابداعاً أو تجربة أو إعادة نظر فى أكثر من قضية وقضية هى من صلب عملية التطور والابداع الذى لن يقف عند حد ٠٠

شكراً لصديقى الذى أحس بالتخلف وهو فى الصف الأول من المتقدمين والمثابرين والعاملين من أجل أن يكون أكثر تقدماً فقد جعلنى أتوجه بهذه الدعوة لكثيرين غيره !

٦ - ١٠ - ١٩٨٥

وانتهى مهرجان بغداد المسرحى الاول

انطلاقاً من جوهر « مهرجان بغداد المسرحى » الذى انعقد فى ١٠ - ١٨ / ١٠ / ١٩٨٥ والحوار الجاد والعميق الذى دار فى قاعة الزوار بفندق قصر الرشيد ، والعروض التى سجل بعضها مكانة فنية يمكن الانطلاق منها لحديث يشير الى المساحة العريضة لواقع مسرحنا العراقى والعربى ، نثيت بعض ملاحظات لا تنبعث عن الجوهر الذى اشيرنا اليه ، بل هى فى صلبه علامات الواقع والمستقبل الذى نريده ..



كانت فكرة اقامة مهرجان بغداد المسرحى ، فكرة نبيلة وبناءة لا غلى صعيد المسرح العراقى فحسب وانما على صعيد المسرح العربى كله بعد ان تجملت مهرجانات مسرحية فى اكثر من بلد عربى ، واتخذ بعضها الآخر الطابع السياحى بعيداً عن الجوهر الثقافى الذى لا بد ان يكون هو الهدف الرئيسى والاساس فى لقاء الفرق المسرحية المشاركة والقادمة من بلدان عربية كثيرة .

ان المسرحيين العرب بحاجة ماسة ، ولاسيما فى هذه الفترة العصبية ، الى اللقاءات المتكررة والجادة ، كيلا تنفصم عرى تلك اللقاءات ، ومن أجل أن يظل المسرحيون فى الصورة مما يجرى فى الساحة العربية من محاولات جديدة أو تجارب تدفع مسرحنا الى امام وتضعه فى المكانة التى نطمح لان يكون فيها مستقبلا .

أضف الى ذلك أهمية تبادل الرأى ووجهات النظر لا من خلال القراءة عما يجرى هنا وهناك ، بل عبر المشاهدة المباشرة للمسرحيات المشاركة والتى يجب أن تكون النموذج لمسرح كل بلد كي تكون حادثة التجربة ونضجها هى المادة التى تطرح فى ساحة المهرجان .

اذن كانت على القائمين بالمهرجان مسئولية كبيرة ، ولسنا الآن فى صدد مراحل التنفيذ وبالتالي ما عرض فى المهرجان أو ما رافق المهرجان تنظيما من ايجاب أو سلب ، فتلك أمور تحدث فى العديد من التجارب سيما وهذه هى التجربة الأولى لدى منتدى الأدباء الشباب .

الذى نريد أن نشير اليه تشخيصا للتجارب القادمة التى ستكون ، ذلك ان الذى دار قبل بدء المهرجان لم يكن قد أخذ سبيل التطبيق الا بعد قوات الألوان وتجاوز مراحل لم يكن بالإمكان الانتظار لتنفيذها اذ أن برمجة المهرجان قد أصبحت حقيقة ثبتت أولياتها ولم يكن - كما ذكرت - بالإمكان تغييرها الا حين حكمت الضرورة فى تغيير برنامج المهرجان فقط .

كان من الصعب جدا ان يقدم عرضان فى يوم واحد ، لاسيما ان هذين العرضين يخضعان الى « تقييم » لجنة التحكيم ، اذ ان مشاهدة العرض المسرحى الاول يظل أكثر قربا للمشاهد - المتلقى - ويصبح العرض المسرحى الثانى ذا اثر متعب اراد عضو هيئة التحكيم أو المشاهد أو لم يرد . . وهكذا شعرنا أن العروض الثانية بدت ثقيلة من جهة وغير مؤثرة ذاك التأثير المطلوب . صحيح أن بعض المهرجانات تقدم أكثر من عرض مسرحى واحد فى اليوم الواحد ، لكن بغض تلك العروض تكون خارج التحكيم أو أنها تعاد فى وقت آخر حيث تكون وحدها فى الساحة . . بل أن امكانيات

المستشار التقنية والميكانيكية تكون مؤهلة للعروض المتتالية دون معوقات أو متاعب تؤدي بالتالى الى ارباك تلك العروض او تلحقها .

فى حالة كهذه الحالة حصل تداخل فى سياق العروض وتجاوزت فترات العروض بين عرض وآخر فى اليوم الواحد عدة ساعات زادت فى اثقال الحالة النفسية وحتى الحسية لمشاهدة العرض المسرحى المتأخر . واضرب مثالا لمسرحية « صانع الاحلام » التى قدمها لبنان والتى كانت فى تقديرى نموذجا فذا للعرض المسرحى المتقدم . . . لقد كان الحضور كله يعانى من المتابعة الممتعة التى استلهاها الاعياء والضيق غير المقصود .



المعروف حين تقام مهرجانات مسرحية لأكثر من بلد ويصار الى تقييم او تقويم هذه العروض ، يمثل كل بلد مشارك عرضا مسرحيا واحدا ، وبذا تكون العدالة متوفرة أولا وان التقدير أو التحكيم لا يتشتت بين عمل وآخر من بلد واحد . . الذى حصل أن أربع مسرحيات قدمها العراق وكل هذه المسرحيات قد شاركت فى المباراة أو التقييم . . وبذلك لم يكن بمقدور هيئة التحكيم - فى تقديرى - التفرز الصائب والعادل من بين هذه العروض .

لقد قدم المهرجان نماذج جيدة ومهمة فكان أثر ذلك واضحا عند مناقشة تلك الأعمال وتشريحها فى الندوة الصباحية. والتى اعتقد أن جزءا منها كان مهما وثمينا ، وكان خير ما أعطاه المهرجان كمحصلة ثقافية وتقنية .

ولكى أكون دقيقا أقول أن بعض الذين شاركوا فى المناقشات لم يكونوا بمستوى المسئولية أولا ، ولم يكونوا مؤهلين لمعرفة الصيغة البناءة التى تغنى المناقشات ثانيا . . الأمر الذى أوقع جانبا عنها فى مطبات السطحية والاثارة وعدم حساب الهدف من تلك المناقشات بحيث تظل كوى وشموعا تنير الدرب وتشير الى الايجاب والسلب قبل أن تسيطر الذات على تقديرات بعض الاخوان الذين شاركوا فى المناقشة .

ان مثل هذه الندوات تستوجب من المناقش ان يكون في موقع العارف والملم بخلفيات الاعمال المسرحية المقدمة سواء في القطر الذي تنتمي اليه او في الظروف التي يعيشها ذلك المسرح وتجاربه ، بل وحتى تاريخه مع الربط بين ما جرى في عموم مسرحنا العربي من محاولات مشابهة لكي تكون المقارنة معتمدة على اُسس الواقع المعاش - مسرحيا - وليس على تقديرات الذات وتصوراتها الحلقية ...

لقد دارت في الندوة احاديث طويلة كان من المفروض على هيئة التحكيم ان تتأملها بروح محايدة لتدرك ما يقال ، لا سيما من مسرحيين او نقاد لهم مكانتهم واطلاعهم وتجربتهم كي يقرروا بعد ذلك التشخيصات السليمة والدقيقة ويكونوا منها موازين تفيدهم عند تصفية تقييماتهم التي انتهت بموجبها الى منح الجوائز .. الذي حصل ان تناقضا ظهر بوضوح كبير بين تشخيصات النقد والنقاد - ومنهم اعضاء في هيئة التحكيم - وبين نتائج الهيئة في بعض تلك النتائج .



كان موقف العراقي وهو البلد المضيف موقفا كريما وسليحا حيث لم يضع في حسبانته وبالدرجة الاولى الفوز بالجوائز بقدر ما كان جريضا على ان تكرم اعمال الاشقاء الجديرة بالتكريم ، وهذا هو في تقديري موقف « العراقي » دائما .. فنانا ام مسئولنا ام انسانا بسيطا حين يوضع في موضع كهذا ..

لم يكن جلم مسرحيينا الا ان يكون لكل عمل جيد في المهرجان موقعه الذي يستأهله عملا مسرحيا ام افرادا ..

ولكن .. وفي تقديري كذلك ، ان تطبيق هذا الهدف النبيل يستوجب تدقيقا في الاليس المعتمدة كي تظل مع ذيل الموقف قيمة فنية بارزة وحقيقية لا يمكن نكرانها مع حسن القصد الذي اُشترت اليه ..

ان اعمالا مسرحية وفنانين مسرحيين قد ظلوا على السنة هيئة التحكيم حتى آخر يوم من ايام المهرجان وضعت على الرف دون ان يحسب لها حساب ، وكان بالامكان ان تظل فعلا خارج « المسابقة » لأنها لم تشارك في المهرجان الا تأكيدا على موقع المسرح العراقي المتقدم ، نموذجا من هذا المسرح الذي قد لا تعرفه بعض الوفود المشاركة وهذا يكفيها شرفا واعتزازا .

اننا هنا نسجل ملاحظات لا بد من ان تثبت في سجل مسرحنا كيلا تظل في السر كلمات تعاد هنا وهناك ، فلقد علمنا المسرح ان نقول كلمتنا جهرا وعملانية امام الجمهور وجها لوجه . وهذا ما دعانا الى كتابة هذا الشجن من الحب والتقدير لكل خطوة كريمة نبيلة في مهرجان بغداد المسرحي .

مهرجان المسرح .. الدلالة والاثـر

لكل مهرجان او تجمع مسرحى دلالة واثـره فى المجتمعين والمساهمين فيه وقد كان ذلك واضحا فى الدورة الثانية لمهرجان قرطاج المسرحى بقونس الذى انعقد فى ٥ - ١٦ / ١١ / ١٩٨٥ فالطابع الذى ساد المهرجان منذ ايامه الاولى كان طابعا ثقافيا وفكريا حيث عقدت ندوة تناولت «القضاء المسرحى» بالبحث والمناقشة .. واذا كان هذا الموضوع كما يبدو ولأول وهلة بعيدا عن جوهر وضرورات مسرحنا العربى ، الا انه ومن خلال تفرعات البحث وتقديم التجارب المسرحية لكل متحدث او باحث او متدخل ،لقى الضوء على اثر كل تجربة فى هذه المجموعة او تلك فى هذا القطر او ذاك وشعر المشـاركون بأهمية الانتفاع من تلك التجارب الايجابية على تجارب اخرى مازالت فى اول الدرب او انها بحاجة الى اغناء او تعميق لكى تكون فى الموقع المتقدم .

لقد اثبتت الندوة على أن تجارب كثيرة مر بها مسرحنا العربى،
لكن أكثر هذه التجارب ظلت منظوية على نفسها أو مكررة ذاتها فلا
هى نافعة ولا هى منتفعة .

الندوة رغم أيامها القليلة (٥ - ٧ / ١١) قد كشفت جوهر تلك
التجارب أولا وعمقت الفهم لها أو بآثرها المهم والجاد ثانيا .

لقد تفتحت أمام المشاركين والحاضرين فى الندوة كوة واسعة
ليست كذلك التى تتوجه من خلالها قراءة أو دراسة نظرية قصص ،
بل كانت مناقشة وتفصيلا فى أشباع تلك التجربة وتعميقا لها على
صعيد التطبيق لا التنظير وحده .

الجانب الثقافى لم يقتصر على الندوة وقراراتها وحدها ، بل
تجاوزها الى محاضرات المتوجين والمكرمين واللقاء بهم كمنفذ آخر
الى تجارب طويلة ، كل فنان أو فنانة فى مجال المواصلة خبرة وإبداعا
ومسيرة غنية باستيعاب الواقع وتجاوزا لمصاعب ومواقف تؤكد كلها
أهمية الاصرار والمثابرة الباسلة .



كانت العروض المسرحية الصورة التى عكست واقع مسرح
كل قطر أو جهة مشاركة ، والفروض هنا أن كل مسرحية شاركت فى
المهرجان هى المسرحية النموذج ، أى أنها تحمل تجربة جديدة أو
محاولة جادة ومتطورة .

وسواء كانت هذه الفرضية صحيحة أو غير صحيحة فإن
المشاهد يضعها فى تقديره هكذا أولا وأخيرا .

ومع ثقتى بأن أعمالا مسرحية عربية فى أكثر من قطر عربى لم
يساعدها الحظ فى المشاركة فى المهرجان سواء ضمن المسابقة أو
خارجها ، لسبب أو لآخر فإن الحصيلة النهائية لمجموع ما عرض

قد رسم صورة ايجابية تؤكد لنا غزارة المحاولات وتنوعها واختلاف اساليبها ..

يكفى ان يشارك المسرح الوطني الفلسطيني في المهرجان ويكفى لبنان الجريح ان يقطع المسافة الطويلة ببسالة ليشارك أيضا ، ويكفى العراق فخرا واعتزازا ان يستمر عطاؤه المسرحي فيقدم مسرحية في المهرجان وكان بمقدوره ان يقدم ثلاث مسرحيات .. وهو يخوض حربا شريفة دفاعا عن أرضه ووطنه وقرائه .



كان عدد المسرحيات ذات الممثل الواحد ليس بالقليل لكن التجارب لم ترق الى مستوى هذا النوع من المسرح الذي يتطلب الدقة في اختيار الموضوعات وعمقا وابداعا في الاداء والاخراج ليظل العطاء مؤثرا وممتعا في آن واحد .

ومع هذه الملاحظة فقد نخرج كثيرون غيرى بانطباع مهم بعد مشاهدتي لاهم العروض التي استطعت مشاهدتها .

ان غناية كبيرة قد برزت بوضوح واخطيت اهمية كبيرة هي : الممثل .. ا اذا ما بدا لبعضهم ان مسألة العناية بالممثل مسألة بديهية وعنصر مهم في كل مسرحية فانني اقول ان ممثلين ومجموعة ممثلين وممثلات في مسرحيات جديدة اذكر من هذه المسرحيات على سبيل المثال لا الحصر « كرفال ، خيوط من فضة ، ماساة الخلاج ، يائثرة في خيالي ، وغيرها .. » جميع الممثلات والممثلين في هذه المسرحية - كانوا متميزين حقاً .. لم يكن هناك ممثل يبرز واحد يتألق ويدور حوله الآخرون .. كانت هناك مجموعة ممثلين يتألقون باستمرار القدرة في الاداء بعناصرها : صوتا وجسما وتعبيرا وحضورا ..

العناية بالممثل مسألة ليست جديدة لكنها لم تكن دائما بالمستوى المطلوب ..

فى مسرحيات عديدة تجد الممثلين يلهثون من أجل أن يحققوا نجاحا ما ، فى مسرحيات أخرى يأتى الابداع بطوعية ملحوظة مرهفة .

فى مسرحية مقامات أبى الورد التى قدمتها الفرقة القومية العراقية ، نلاحظ بجلاء ابداعات سناء عبد الرحمن ، عبد الستار البصرى ، محمود أبو العباس . . . انها علامات مضيئة تشير إليها حين نتحدث عن الممثل . . . وشئ مفرح أن نجد تألقا فى مسرحيات كثيرة ، لكن الدعوة تأتى الى الممثل نفسه فى أن يهىء له - قدر الامكان - مسبيبات بناء شخصيته الفنية ، مرانا وثقافة وتجربة متوصلة ، وعناية بقدراته ومواقفه كيلا تهدر ويذبل وهجه مبكرا . . . وربما عدنا الى هذا الموضوع تفصيلا . . .



التجمع المسرحى يظل غنيا حين يعنى باختيار العروض المسرحية المشاركة ، لذا كانت الدعوة من لجنة التحكيم واضحة وصريحة . . . فلجنة التحكيم لم تأخذ على عاتقهما تقويم الأعمال المسرحية حسب ، فذلك أمر طبيعى ، لكن اعطاء الملاحظات ومسبيبات التقويم أمر مهم وتقديم التشخيصات اللازمة بمجمل الأعمال المشاركة هو جوهر التحكيم فى نظرى . . . لأن ذلك يفتح الطريق واضحا لمسبل العمل المستقبلية سواء فى هذا المهرجان أو فى المهرجانات العربية الأخرى . . .

أن الذى أغنى توصيات اللجنتين وجود نوعين من العروض ، المسرح المحترف ومسرح الهواة . . . وكانت العناية بمسرح الهواة ضرورة مهمة فهذا المسرح هو النبتة التى ستورق وتزدهر ، وحين نقول : الهواة ، فذلك يعنى مسرح الشباب ، الذى يعقد مسرحنا العربى ومسرحيوه الرواد الجادون عليه كل أمل ويضعون ثقتهم فيه . . .

لهذا السبب ثمنت لجنة تحكيم الهواة « انطلاقا من قناعتها بأهمية هذا المسرح فى الكشف عن المواهب الجديدة التى تثرى

الحركة المسرحية بروافد من الدم الحار المتجدد باستمرار ، ولهذا السبب تبنت اللجنة التوصيات التالية :

١ - دعوة الاقطار العربية الى تشجيع فرق الهواة ودعمها بكل الوسائل المادية والمعنوية ومنحها الفرص المواتية لتطوير طاقاتها ، بحيث تتمكن من المشاركة في مثل هذه المهرجانات بشكل مشرف .

٢ - الدعوة الى تكثيف مشاركة فرق الهواة في التظاهرات المسرحية العربية ، على أن يتم نوع من التصفية والاختيار في البلدان التي تتوفر فيها حركة مسرحية ناشطة . .

٣ - ترحب اللجنة بمشاركة الفرق المسرحية الهاوية القادمة من اقطار عربية ماتزال الحركة المسرحية فيها ناشئة . . لما لمسته لدى أفراد هذه الفرق من حب للمسرح ورغبة في معالجة القضايا التي تهم الناس وتخص بالذكر مشاركة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون . وتأمل في أن تكون هذه المبادرة منطلقا لدعم الحركة المسرحية الناشئة وتطويرها في هذا القطر الشقيق . .

٤ - لاحظت اللجنة توجهها نحو الاضحاك الفارغ والاثارة السياسية والاجتماعية المسطحة ، والتركيز على الشعارات الجاهزة وتقليد الانماط السائدة والمسافة في المسرح الهابط ، والأعمال التليفزيونية الرديئة . .

٥ - تأمل اللجنة أن يكون مسرح الهواة منطلقا لمسرح عربي جديد ومتقدم ، ينتفع من التجارب الرائدة ويغني تلك التجارب بصيرورة متجددة تتلاءم والطموحات التي يعلم بها الفنانون المخلصون والجادون في كل اقطارنا العربية .

وتثنى اللجنة بهذه المناسبة على ادارة مهرجان قرطاج لاهتمامها بمسرح الهواة وافساح المجال له ، وتتمنى أن تؤكد التجمعات المسرحية العربية الاخرى على هذا الاتجاه . .

مع هذه التوصيات كانت مناقشة الأعمال المسرحية المشاركة حركة فاعلة ومهمة وهي لا تقل عن التوصيات التي تطرح في كل مهرجان ٠٠ لذا فقد تردد رأى جدير بالاهتمام والتأمل يؤكد على أهمية مناقشة العروض من قبل المختصين المسرحيين واعطاء تقويم معنوي لها بعيدا عن فكرة الجوائز التي كثيرا ما تخلق حساسية يظل بعضها غير مبرر ويظل بعض منها مبررا ٠٠ فالتقويم - في حالة الجوائز - يظل داخل معطف لجنة التحكيم ، بينما يظل مكشوفاً ومغروفاً في حالة النقاش المباشر والصريح ، وبذلك يكتسب التقويم قيمة أكثر وهجا وأعمق تأثيرا ٠٠



وهكذا تظل لكل تجمع ومهرجان مسرحي دلالة وجوده ، وأثر ذلك التواجد ٠٠ يكفي تجمع المسرحيين الجادين والمخلصين الذين تبعدهم المسافات وتعزلهم حدود لا يجتازونها الا من خلال المسرح ومهرجاناته التي نتمنى لها التواصل والتطور والغنى الدائم في عطائه ٠٠

٢١ - ١٢ - ١٩٨٥

سطور على ورقة الحقيقة

ومر عام وشطبنا رقما للكتب رقما آخر . هكذا هي الدنيا تدور وتدور ، وتمر السنين عجلي نارة بطيئة نارة أخرى . . . لكنها تظل مؤشرات عميقة ومؤثرة . . . فكما تبدو أحداث حياتنا قريبة منا لصيقة بنا تبعد شيئا فشيئا ليغيب بعضها في أفق النسيان ، ويظل البعض الآخر دالة لا تغيب في سجل الحياة ! امس كان عام ١٩٨٥ . . . اليوم عام ١٩٨٦ يوم واحد يفصل بين الرقم الذي شطبناه والآخر الذي كتبناه . . .

هذا اليوم هو الفاصل بين أكذاس من أحداث عشناها ، عرفناها تمتعنا بها ، أحزنتنا أبهزتنا ، ألمتنا . . . مشاعر متباينة متضاربة عشناها فرحا وعشناها مرارة ، عشناها عشقا وعشناها مقنا . . . الأحداث لم تكن مشرقة كلها كانت بائسة تحجب الابتسامة عن الشفاة ، وتعمق الأسى حينما عميقا عميقا في النفس . . .

كنا نبتهج ونسعد لكل حدث خير في أرضنا المعطاء ووطننا

الكريم ، وكان حدث آخر يأتينا من خلال العتمة ومن بشر آخر يتقنون
الاساءة ويحسنون الكفر بالانسان قيمة وكيانا ومجدا ..

دارت الدنيا .. وجلسنا خلال سبوعات نتأمل ما ظل في
الذاكرة وما استقر في القلب .. لنقلب صفحة بيضاء جديدة .. كانت
الحياة مسرحا كعادتها فلنتأمل المسرح اذن .. ولنرجى أحداثها
الأخرى لآخرين تحدثوا عنها وسوف يتحدثون فالأحاديث ذات شجون
والكلمات ستظل تؤرخها سطورا على ورق الحقيقة التي لن تموت ..

كان عام ١٩٨٥ عام الشباب حقا .. فالشباب في مسرحنا
العراقي كانوا النجوم المتألقة في حياتنا المسرحية ..

هذا القول ليس احباطا للآخرين الذين تجاوزوا سن الشباب ،
بالعكس انه تأكيد على دورهم وابداعاتهم وثقتهم التي استطاعت ان
تفسح المجال للحلال للذين سيكونون يوما هم الرواد وهم الحركة
الدائبة في مسرحنا ..

انه تأكيد على ديمومة المسرح العراقي بكل جهاديته وتاريخه
ومسيرته المتألقة التي لن تقف عند حد ..

لا أريد في استهلالى لعام ١٩٨٦ ان أجعله وثيقة اسجل فيه كل
الأعمال الشابة فذاك ما يفعله غيرى .. انا اشير الى الظاهرة التي
أتمنى ان تظل متألقة وان تتعمق في أرضية صلبة صلبة لا أكثر ولا
أقل .. اننى اعلن ايماني و يقيني فان الاعشاب الضارة التي تعيش
على الهامش والتي تتسرب أحيانا لتصل الى الأساس النظيف محاولة
افساده أو تكبيره لن يطول بها المقام .. فالحياة على سعتها تحمل
الثق والسمين والمسرح كما قلنا واتفقنا حياة متدفقة والمؤمنون
بمسرح وطنى أصيل وإمين على كل قيم الانسانية لن يقرطوا بقدسيته ،
وهذه الحيون المشعة المتألقة من الشباب ستكون مع بناء هذا المسرح
سندا وراية وأملا يراقص النسيم ويرش على الناس بين حين وحين
عبق الحياة وعطر الفن الذى لن يضيع ..

.. كثيرة هي الحالات المشعة التي تألقت في مسرحنا هنا وهناك ..
في الأكاديمية ومعهد الفنون الجميلة وعبر الفرقة القومية أو منتدى
المسرح والفرق الأهلية في تجمعات الطلبة والشباب في بغداد والعديد
من المحافظات : في أماكن قد لا يخطر على بال أحد أنها تغطي هذا
العطاء كل هذه الحالات رغم قصر ما أعطت وقلة ما قدمت تشكل
صقحات ساخنة ضد التيار العايب اللامجدي المتشبث بحجج تبدو
للموهلة الأولى صائبة لكنها من حيث الجوهر والحقيقة وسائل تخفي
العجز في أن ترتفع الى المستوى الذي يجب أن يكون . المسألة في
تقديري لا تقع في حالة التعجيز في أن المشاهدين يريدون نوعا خاصا
من المسرح .. أبدا ، المشاهدون هم متلقون انقياء يمكن بكل بساطة
الافرق المسرح بالزبد وحده .. الا تتراكم اللافتية فيه الى الابتذال،
آنذاك تكون المعادلة مقبولة ومتناسبة ، ما يريده الجمهور وفق
تصوراتنا نحن حين نكون أميين له وحريصين عليه ..

لو حسبنا حساب « الامانة » التي في اعناقنا لما تجاوزنا
حدود المقبول الى اللامقبول .. والمعقول الى اللامعقول في
المستوى ..

أن استهلال عام ١٩٨٦ بحديث عن المسرح ينبع من القلب
ويعيش مع كل الاماني الخيرة في أن يطل المسرحيون المخلصون
والمبدعون دائما ، على عطاء متجدد مهما بلغ بهم العمر ، لأن
الشبابية الفنية تتألق عند الفنان الشيخ حين لا يشيخ ! والشباب
الذي يظل باحثا عن الجديد النافع والمتجدد .. أن الفن لا يقف عند
حد في النجاح ، تجاوزه حالة صحية وهي التي تؤكد وتعمق التقدم
فيه ..

اذن لنسجل دعوة مخلصه لكل من عشق المسرح وأحبه وآمن
به فنا وثقافة ومثمة شريفة .. دعوة لكل هؤلاء كي يعمقوا في العيون
والقلوب والنفوس الفكر المتوهج في المسرح والشفافية الفنية فيه
والعمق الانساني الذي ان يخبر والسعادة النابعة من اعماق النفس

ضحكة أو ابتسامة أو قهقهة عالية شريطة ألا يضيع صداها كفقاعة صابون ..

عذرا ان كنت قد قسوت ، وشكرا ان كنت قد أفدت واعتزازا بكل من رسم لوحة انسانية مؤثرة ومفيدة وممتعة في مسيرة مسرحنا عام ١٩٨٥ ..

٥ - ١ - ١٩٨٦

الممثل القيمة الكبيرة .. !

في شجن سابق اشترت الى اهمية (الممثل) كقيمة اساسية ورئيسة في العمل المسرحي وقلت ان هذه الإشارة تبدو تحصيل حاصل لأول وهلة لكن الامر يبدو اكثر اهمية حين نتابع (المستوى) العام في الاداء المسرحي . لا على صعيد مسرحنا العراقي وانما على صعيد المسرح العربي عامة ..

ان هذه الإشارة لا تعنى اطلاقا الخط من القيم العالية التي قدمها ويقدمها ممثلون بارعون على الساحة المسرحية عامة . فانا وحضروا وتاكيدا على تواجد الكفاءات الكبيرة المتجددة من جهة ، والكفاءات الجديدة المتطورة من جهة أخرى ..

ليست المسألة التي عنيتها تتعلق بفن التمثيل كصيغة أكاديمية تدرس كما تدرس المواد الفنية والثقافية الأخرى . فذلك ناحية تعليمية تخاطب ذات الطالب وذمته لتجد بعد ذلك صدى تلك المخاطبة

سلبياً أو ايجاباً ٠٠ أو ابداعاً يتألق مع موهبة أصيلة وثقافة فنية
تعزز وتطور تلك الموهبة ٠٠

هذا جانب مهم وكبير بالنسبة للممثل الذي يبحث عن فنه طريقاً
وسلماً للصعود الى المكان الذي يجب أن يكون فيه ليؤدي دوراً بناءً
في درب الحركة المسرحية ٠٠

ولكن ٠٠ ومع تقديرى لاختلاف حالات كل قطر من أقطارنا
العربية ومع ظروف كل مسرح فيها ، أود أن أشير وأن أؤكد بأننا
ننتقل من واقع نعرفه جيداً مستوعبين كل تفاصيله مشيرين الى
مايمكن أن يكون لا الى ما هو كائن ٠٠

في البدء ومع تحفظنا من أن الممثل الشاب يتفاوت في مستواه
مع إقران له ، نقول أن الثقافة وحدها تظل الأساس في ارتقاء الموهبة
وهذه الثقافة لا تقف عند حد بقدر ما تتسع لتشمل رحابة الحياة
كلها ٠٠ أنها تبدأ بالقراء ٠٠ أدباً وفناً وفلسفة وعلماً ٠ لتكون المعبر
الى أدراك الحياة وفهمها فليس المسرح مهما تنوعت أساليبه
وعدائسه إلا حياة متسعة أحياناً ، مكثفة أحياناً أخرى ، مجتزأة
من الحياة تارة ، معبرة عنها أو رافداً لها تارة أخرى ٠٠ وبلا خلفية
ثقافية للممثل يعتمد عليها ٠٠ تظل صيغته الفنية في النهاية عرجاء
غير متكاملة ٠٠ اننى استمعت مرة الى أحد الفنانين الكبار - ولا
أتذكر من كان - قال هذا تمثيل (مثقف) وبالفعل أدركت كم هو عظيم
هذا التعبير عن التمثيل العالي الذي يبتعد عن الشوائب المشوهة
لنظارته وزوجه النافذ للقلب والنفس والعقل ٠٠

إن الممثل المثقف لا يضيف الى صيغة التعبير المطلوبة زوائد
تضعف (بلاغة) الأداء وأثره العميق ، وإنما يلجأ الى التعبير
المكثف والغنى فذاك ما يجعل لحظات التلقى باقية ومؤثرة زمناً
طويلاً ٠٠

خلال زيارتي الاخيرة للندن شاهدت مسرحية (فيدرا)
لراسين قدمها مسرح (الأولدفيج) بعد أن مضى على تقديمها أكثر

من ثلاثمائة سنة حيث قدمت لأول مرة فى برلين عام ١٦٧٧ ثم
توالى الفنانة العالمية (سارة برنار) على تقديمها منذ عام ١٨٨٧
فى مسرح الـ (لوزيوم) وحتى عام ١٩٠٧ حيث قدمت بلندن على
مسرح (رويالتى تياتر) ..

هذه المسرحية قدمها نجوم كبار يحملون طاقاتهم وثقافتهم
وتجربتهم الطويلة وابداعهم المتواصل .. وتقف فى مقدمتهم الممثلة
الفذة (كليندا جاكسون) واخراج (فيليب براون) ، وآخر عام
١٩٨٥ ..

لست فى سبيل تناول هذه المسرحية بالنقد أو بالشرح المفصل
بلقد ما أريد الاستشهاد بها كحالة فريدة ونادرة فى العرض التمثيلى
المسرحى ، وكيف أن ثقافة الاداء وجماله وبلاغته كانت كلها
محصلة العطاء الذى يظل طيلة العرض لحنا يعزف وتعبيراً اخاذاً
وجمالية تحتضن كل هذه العناصر ..

فى هذا العرض تستطيع أن تخضع عينيك فتستمتع الى الاداء،
وتستطيع أن تطلق اذنك وتفتح عينيك فقط لتستمع وتتأمل فتشبع
وتمتلئ بقيمة مسرحية عميقة وثمينة ..

كانت مقاطع طويلة فى الحوار تستغرق أكثر من خمس دقائق
وأحياناً تقترب من العشر ، والمشاهد لا يبتعد عن كل ما يجرى لأنه
حالة فنية كبيرة .. الكل - وأعنى الممثلين - وقد رسموا تشكيلاً
جميلاً يقودك الى الانصات لهذه الممثلة أو لذلك الممثل ثم تجرى الحركة
بشفافية ورهافة فلا تحس بثقل الحركة ولا بخشونة الاشارة كل
شئ قد دخل بوتقة النضج والمعرفة ليكون مثقفاً ..

هذا الاستشهاد الذى أثبت به يؤكد إمكانية تحويل الممثل حين
يكون بمستوى كالذى أشرت اليه وإلى كل الحالات المسرحية
فالخرج قد بات الممثل نفسه والانارة هى ذاتها اكسبته جلالاً
وتوجدت العناصر كلها لتكون فى الممثل ..

للوصول الى مستوى عال ، يقتضى من الممثل الممارسة
الدائمة فبدونها يقع فى مطبة الترهل والضياع . الممثل مطالب
بالعمل . وليكن الدور صغيرا أو الحالة التى يقدمها متواضعة .
فيمكن للممثل الفنان أن يطور الحالة الى حالة مثالية ومهمة .
وتظل التجربة بحد ذاتها أغناء لهذا الممثل أو ذاك . أما القعود
متفرجا فمسألة تستلب الكثير من امكاناته .

والممثل مطالب بالتغيير . أن يؤدى أدوارا متباينة ومختلفة
لأن الانماط المتشابهة تخنق عند الفنان قدرته الابداعية المتجددة .

أذن هذه الأمور كلها هى المنفذ للممثل لأن يكون مجيدا
ومتقدما . أمور تدخل فى باب الثقافة والممارسة الفنية المتواصلة
ولكن . . ليس الممثل طاقة بشرية لأبد لأدواته من أن تكون
جديرة بالعطاء الفنى المطلوب ؟

واعنى جدارته البدنية التى تتطلب هى الأخرى فربية لها
وعناية بها ، فالممثل الذى يترك امكاناته البدنية سائبة بلا عناية
فانه يفقد الكثير من امكاناته هذه كوسيلة للتعبير ، وبذا تفقد
طاقاته الكامنة فى عجز قاتل . .

إن الجدارة البدنية - كما نسميها - يجب أن تنمو وتبضج
خلال مراحل ممارسة الممثل وأن يعتنى بها عناية فائقة فى مختلف
الأعمار . .

إن حيوية عطاء الممثل ونشاطه يظللان سبيلا رئيسا فى التأثير
الالىف والمرهف على مشاعر المشاهد بحيث تبقى يقطته أى نقطة
المشاهد - غير مستلبة متابعة بوعى ما يقدمه الممثل المبدع .



قناعة الممثل بما يؤديه على المسرح لا تقف عند حد ، يجب ألا
يكتفى بما يعطى فى حدود المطلوب فحسب ، أن عطاءه يجب أن

يظل متطورا ومتجددا ، القناعة هنا ليست كنزا بل توقفا عند حدود
اللاإبداع ..

ان الممثل وحده ليس هو المقياس لما يجب أن يكون عليه
فن أداء الممثل ، عليه أن يبحث عن عطاء الآخرين وما حققوا ، والا
يخضع لتقديراته وتصوراتهِ فحسب ، والا يعتبر ما هو كائن عنده
الذروة دون غيره مهما كان أدائه جيدا . فلك علامات غرور قاتلة
تشل مستقبلا ، كل امكاناته ، وتأسره في حيز ضيق خانق .

ان التجارب التمثيلية في المسرح متعددة وكثيرة والتعالى
على تجارب الآخرين وعطاءاتهم في الماضى والحاضر يعنى قطع
الجذور ووقوع الممثل في حالة سائبة . فالأصل يظل هو النبع ومنه
يستقى الممثل حالات جديدة تخضع لكل قوانين التطور ..

أما رفض ما كان ، بما فيه من ومضات واشسراقات ، فانه
ضياح يتيه الممثل فيه ويفقد الاصاله والقاعدة الرصينة التى يعتمد
عليها في محاولات جديدة ورضية .

ساحة الممثل اذن كبيرة في اغتراف عوامل وأسس ناضجة ،
ورحية وواسعة . وبدون ذلك الاصرار على الاستفادة والانتفاع
بمجالاتها الرحبة يظل كيان الممثل الفنى خاويا لا يرقى الى عظم
المسئولية الملقاة على عاتقه قيمة كبيرة ورئيسة في فن المسرح ..

فليتأمل ممثلونا ومسرحيوننا واقع عطائهم الفنى ، بعينين
ناقدتين نافذتين فأحصيتين من أجل حالات متألقة ومتجددة في كل
تجربة مسرحية ..

كسب الجمهور ب « الكم » أم ب « الكيف » ؟

● في الأفق علامات ضئوف تشير إلى دفع من العطاء المسرحي الجديد ، يحمل اضافات جديدة جادة فضلا عما قدم في العام الفائت (١٩٨٥) ..

وإذا كانت الفرقة القومية قد استهلكت ذلك العطاء بـ (رسالة الطير) فإن أكاديمية الفنون الجميلة قدمت في نهاية العام (تساؤلات مسرحية) وأن هناك في الدرب مسرحيات أخرى تحمل - كما يبدو - نفس الغاية النبيلة في مسلك قيادة مسرحنا إلى بر الأمان وجادة الصواب ..

لقد ترددت وعلت أصوات تقول : أن المسرح يعنى (اقبال الجمهور) وتلك مقولة حق أريد بها باطل ! فليس هناك مسرح بلا جمهور .. لكن مدعى هذا القول فاتهم أن المسرحيين في البلدان النامية التي لم تكتمل فيها بعد مقومات المادة المسرحية المقدمة للجمهور ، وأن مستوى الجمهور فيه لم يرق قطاع كبير منه إلى المستوى الجيد والعالي من عطاء مسرحى - أغنى إلى حد كبير

الساحة المسرحية سنين طويلة وبنسبة معقولة ومقبولة فى (الكم) الجماهيرى الذى استجاب لما قدم له بحبة وبتقدير كبيرين ..

المسرحيون فى بلدان كبلدنا لا يصنعون المعادلة كحساب عددى مجرد فحسب وانما يحسب (الردود) الذى يسرى فى الخلايا الذهنية والحسية والذوقية عند الجمهور .. وبذلك يكون (خلق) الجمهور واتساعه محسوبا على اقترابه من المسرح الحقيقى قيمة وثقافة ومتمعة عالية وتذوقا يرتفع شيئا فشيئا ..

هذا الحساب هو الذى يجعل من مقياس (الاقبال) الجماهيرى المحك فى نجاح دور ذلك المسرح ..

ان جر الجمهور واشغاله بمفاهيم خارج جوهر المسرح الحقيقى انما يعنى ابعاده عن روحية المسرح الحقيقية ، وان ابعاده عن جو المسرح والنزول به الى حالات يمكن لفعاليات اخرى غير مسرحية وغير فنية ان تستقطب هذه الأعداد الكبيرة لها انما هو تحويل جمهور المسرح الى جمهور آخر تنتابه انفعالات وتصرفات غير منضبطة وغير متألقة مع الجو المسرحى الشفاف الرائق ..

ان اطلاق حرية المشاهد لان يقول كل شىء ويفعل ما يريد فى صالة المسرح بلا ضوابط شعورية - كما اشرت - يعنى تهديما لما يقدمه فنانوه من جهد باسل وعطاء خلاق ..

ان تعويد الجمهور على الخروج عن الحالات الصحية فى صيغ التلقى يعنى قلب الموازين وتحويل عملية البناء الى عملية تخريب تستوجب لاجتنائها البدء من جديد لتحويل حالات سلبية الى حالات ايجابية وهذا أمر يتطلب مضاعفة الجهد الواحد الى عشرات (الجهود) فى عملية البناء التى اشرت اليها ..

فالجماهير اذا ما اتسع فى مثل هذه الحالة اللاصحية اتسعت فيه حالة (اللامسرح) - ان جاز لنا هذا التعبير - وصارت حالته

غير منسجمة مع المسرح لكنها منسجمة ومتألقة مع أجواء أخرى غير
أجواء المسرح ..

أن الجمهور هنا ليس مذنبا ، انما الذين يكيّفون المسرح هذا
التكيف الغريب هم المسئولون : فطيلة سنوات وسنوات اعتاد
جمهور المسرح على احترام هذا المسرح ، واحترام مسرحيه وكان
بالإمكان تنمية هذه الحالة تنمية طبيعية وسليمة لا أن يوضع في
مواقع تحاول اجهاض هذا النمو ودفعه الى الوراء لكي يكون في
موقع متسبب وبعيد عن ضوابط يعنى تجاوزها احلال الفوضى وقتل
الاحترام النبيل لكل مايتم الى المسرح بصلة ..

اذن نحن مطالبون بالاصرار على العطاءات الجيدة والجادة
.. عودة الى الحالة الطبيعية التي تعيد الجمهور الى وعيه السليم .
سننتسب حتما وسوف تصدمنا مواقف سلبية من جمهور اعتاد على
(الرداءة) في المسرح - مع الأسف الشديد - وسيحجم بعضه عن
تقبل (الاجادة الفنية) كعودة للبداية .. لكن المحاولة والمحاولة
ستدير الدفة الى جادة الصواب وتحمل الجمهور الذي عرف المسرح
- والمسرح العراقي بالذات - قيمة انسانية وثقافية وممتعة عميقة ،
تحميمهم من خلل قد يصابون به هم أيضا ..

المهمة ليست سهلة لكن شرف المحاولة ، وشرف تبنيها والاصرار
عليها والمضى بها ، تظل الاساس للبناء السليم ..

أما تيار (السلب) الذي اشرنا اليه فحالة تظل خارج القيم
الفنية في مسرحنا الذي مازال حتى اليوم نقيا .. والشوائب فيه أن
لم تطف على السطح اليوم فستطفو غدا أو بعد غد ..

فلنرقب الأعمال الجادة والجيدة وندعو اليها ونعمق اثرها ،
ولنعلم اننا نقوم اعوجاجا ونصحح خطأ ونعيد وجه مسرحنا العراقي
الى صفائه وألقه .. وهذا يتطلب تعاون المسرحيين الخبيرين فيما
بينهم ويتطلب القضاء على الحساسيات والمواقف السلبية الجانبية
ورفد كل محاولة جادة وكريمة بالدعم والمؤازرة ، وتتطلب مساهمة

النقاد المسئولة والواسعة والمفيدة ، ومساهمة الصحافة وكل وسائل الاعلام الأخرى ولاسيما التلفزيون .

ان التلفزيون مجال رحب ومؤثر لذا فان دعم المحاولات المسرحية المهمة وتسليط الضوء عليها وموازنتها ، مع الحرص على عدم تقديم العروض المسرحية الرديئة خاصة تلك المسرحيات الهابطة التي تأتيها من مجاميع لا تمثل القيمة الحقيقية للمسرح العربي اطلاقا وان يتم تسجيل المسرحيات العراقية الجيدة وتوفير الظروف الملائمة لعرضها على جمهورنا الواسع .

ان الجهود كما نكرت مضيئة لكن الامل سيظل كبيرا .

٧ - ٢ - ١٩٨٦

مربو مسرح .. لا تجار مسرح !

●● حين ترسخ جذور المسرح فى أى قطر كان ،
فذاك يعنى أن هذا المسرح قد صار حاجة يومية يعيش
معه الناس ويعيش مع الناس فتتعدد العروض المسرحية ،
ومدارسها ، وتتناوب العطاءات وتختلف ويصبح جمهور
هذا المسرح صدى لتلك المتغيرات ايجابيا أو سلبا ، هنا
جماعة تميل الى هذا المسرح لأنه يعكس ازمتها ويعبر
عنها وهناك جماعة اخرى تتشبث بمسرح ثان يعمق
الاحساس الانسانى ويرتبط بواقع معاش .. وتلك تصيا
فى مسارح مغرقة فى غرايتها بعيدة عن جوهر الانسان
وقضاياه . وهكذا ينقل الجمهور حالة من حالات المسرح
يتابع ويناقش ويحاجج ويدافع عن وجهة نظر هى منه
ومن مسرحه الذى يميل اليه ويقترب منه ..

فى مثل هذه المسارح يظل تنوع العطاء صيغة مميزة له ويظل
جمهور تلك المسارح قد تحول الى جمهور ناقد عارف بما يعنى هذا
المسرح أو ذاك . فلا تؤثر فيه (ارماسة) هنا أو ارماسة هناك ..

ولا تغييره الحالات المسرحية من كونه (مشاهد) مسرح وليس عابر
سبيل فيه ينسى موقعه ليعيش موقعا غير مسرحى وتتلاشى عنده كل
مقومات المسرح الحقيقى ..

هناك تتصارع المسارح والصراع يأخذ اشكالا مختلفة ومتباينة
ويظل الجمهور يعيش الصراع بوصفه طرفا فيه .. يتابع متغيرات
الحالة ليكون بعد هذا موقفا من كل جديد فيه .

هناك تتنوع المسارح - كما قلت - فتجد المسارح الجادة
والهزلية ومسارح النغمات والمسرح الموسيقى والباليه وغيرها .
ومع هذا (التنوع) تجد جمهورا قد استوعب معظم الحالات - لتكون
له بعد هذا حالته الخاصة فى تقبل هذا أو رفض ذلك ولكن فى حدود
(الموقف) المسرحى من كل حالة ..

المسرحيون هناك يجتهدون لخلق وسائل جذب متعددة لادامة
جمهورهم المتنوع والمختلف والمتباين ولكن فى اطار المسرح
الحقيقى ..

هنا وفى اقطار كثيرة اخرى مازالت مسارحها لم تتغلغل بعد
فى جذور الناس لتصبح حاجة ولم تخلق لمسرح ثقاليده الاصيله
والعريقة لتكون (عادة) ولا اقول (علقوسا) .. تقدر وتحترم
وتعيش مع جماهير المسرح كيانا منها ولها .. دون تاثر أو تأثير
من أى تيار يحاول مسه أو النيل منه .

فى حالة كمالنا يتحول المسرحى الى (مرب) يفرس كل
مقومات البناء والاعداد التربوى المرتبط بالمسرح ليكون له كيان
مستقبلى فى متابعة المسرح كقيمة كبيرة مهما تواضعت عطاءاته أو
اختلفت .

ومن هنا كانت صعوبة المسئولية وجسامتها ، ومنها كانت كل
تلك الجهود المخلصة التى بذلت من أجل أن يتعلم جمهورنا الرائع
الكريم معنى أن يكون جزءا من جو المسرح السحرى ..

وكان أن بدأت بوادر ونتائج تلك المحاولات وكان عميقا ورائعا ذلك الاحساس الذى ينتاب مسرحيينا وهم فى أشد حالات العناء والتعب حين يستمعون الى (انصات) الجمهور لمشهد يتطلب هذا الانصات أو لقهقهة عالية فى مشهد ثان يتطلب ذلك ٠٠

وشينا فشيننا نمت تلك البوادر واتسعت ومعها اتسعت سعادتنا ورحنا نعمق هذا الاحساس ونطوره عبر أكثر من عطاء وعطاء ٠٠ وكانت المسئولية التربوية هى هاجسنا الذى لم ينفك عنا فى كل المسارح عبر سنوات طويلة ٠٠

كانت الموازنة بين المسئولية هذه وبين ما يدره المسرح علينا موازنة معقولة ومقبولة ان ليس من المنطق أن نجوز لأنفسنا ذبح تلك المسئولية على حساب (الدخل) المتزايد ٠ فتلك مسألة لم تكن تخطر ببال مسرحيينا الجادين والحريصين على كل قيم الخير فى المسرح ٠ فذاك ما يحول الحالة التربوية الى حالة تجارية ما خطرت على بالنا اطلاقا ٠

لسنا ضد أن يكون لكل جهد مقابل ، وأن يظل هناك تقييم يتناسب وهذا الجهد ويتزايد مع زيادة أثره الإيجابى العميق فتلك حالة إنسانية لا يمكن أن يقف أحد ضدها الا اذا كان مستغلا - بكسر الغين - لكن تحول الهدف الى (كم) هذا المقابل وحده ، فتلك مسألة نشجبها ونعارضها ونقف ضدها ، فنحن قبل كل شئ وفى بلد كبلدنا مربون ولسنا تجارا ٠٠

٩ - ٢ - ١٩٨٦

حكاية لها دلالتها .. !

أكثر من مرة أشرت الى أهمية « النشاط المدرسي » في بدايات مسرحنا العراقي وفي تاريخه .. فاذا كانت فترة العشرينات وما بعدها قد سجلت لنا عروضاً مسرحية مثقفة نابعة من احساس الشباب بالمسئولية القومية والوطنية فيما طرحوه عبر تشااطهم المسرحي في مدارسهم ، ومساهمة الكتاب في مد هذه المحاولات بالنصوص المسرحية سواء كان الكاتب هو المؤلف أو المترجم ، فان بدايات الاربعينات وما تلاها كذلك اخذت صيغة اخرى هي اقرب الى الحضور المنظم في المدارس الثانوية أولاً وفي الكليات ثانياً . فبقدر ما كانت « لجان الخطابة والتمثيل » تأخذ على عاتقها هذه المهمة في المدارس الثانوية كانت الجمعيات على مختلف اسمائها تقوم بتلك النشاطات بصورة جدية ومنظمة ايضاً ..

وانذا اخذنا مثلاً لذلك نستطيع أن نشير بكل امانة الى الكلية الوطنية وما خرج منها من نشاط مسرحي ليس بما تضمنته حفلات السنو — كما كانت تسمى — وانما بتقديم مسرحيات عالمية يشارك

فيها الطلاب والطالبات ويعتني بها العناية السكاملة من ديكور
وانارة ومكياج وموسيقى وغير ذلك ..

وما اشارة الدكتور المبدع « وليد الخيال » فى حديثه القصير
بجريدة الجمهورية فى ١٢/٧/١٩٨٥ الا كلمة صدق وحق ، فقد كان
واحدا من ألمع الممثلين الجادين آنذاك . بل كان نموذجا فى الحرص
والمثابرة وقيادة المجموعة التى تشاركه . ونظير هذا النشاط نشاط
فى كلية الحقوق والهندسة والتجارة ودار المعلمين العالية وكانت
دار المعلمين الابتدائية هى الاخرى مختبرا لنشاطات مسرحية وفنية
أخرى .

وكان لكلية التجارة والاقتصاد وبوجود عميدها المرحوم
الدكتور جابر جاد عبد الرحمن الموقف الرائد فى أن يكون للكلية
مسئول عن هذا النشاط الفنى وهذه ، فقد اعتادت بقية الكليات أن
يشرف استاذ من أساتذتها على مثل هذه الفعالية الفنية والفعاليات
الاجتماعية الأخرى .. وكانت بداية الخمسينات يحق هى البدايات
العارة والساخنة فى الوسط المسرحى والفنى بصورة عامة

ولكى نذكر للتاريخ وللحقيقة فنسجل البداية التى انتقل بها
مسرحنا الذى اسميناه مثقفا ، الى خارج القطر لابد من نذكر هذه
الحادثة الهامة مسرحيا ورياديا فهى جديرة بالاشارة اليها
وتوثيقها كما قلت :

فى مثل هذه الأيام الجميلة وخلال العطلة الربيعية قبل خمسة
وثلاثين عاما كان ضمن نشاط كلية التجارة والاقتصاد اقامة سفرة
طلابية الى الكويت الشقيق . وفى تقديرى انها كانت أول سفرة
طلابية تقيمها كلية عراقية الى الكويت .. اختارنى العميد استاذى
الكريم د . جابر جاد رئيسا للوفد وقد ضم ولأول مرة ايضا عددا من
طالبات الكلية ومن كليات أخرى ، الهندسة ودار المعلمين العالية
والحقوق ، ومعنا ايضا عدد من أساتذة كلية التجارة أذكر منهم
الأستاذ يوسف العبيدى وجورج نخلة .. كانت الرحلة بسيطة لم
تأخذ شكل « الرسمية » ولم تهيا لها وسائل نقل مريحة كما ينبغي

بل كانت الدرجة الثالثة فى قطار البصرة هى المكان الذى حجزناه
عنة: ولا سيما بتوفير المكان المريح نسبيا للطالبات .. ومن البصرة
« بياضات » خشبية تهتز بنا هذا وتلا صدورنا بالرمل الناعم ،
ونحن نحول كل تلك المعاناة الى فرح شبابى يطرد كل المتاعب ويزيل
كل المعاناة ..

وعند الحدود استقبلنا ممثلون عن وزارة المعارف فهياؤا
سيارات مريحة لتوصلنا الى مقرنا فى فندق متواضع أشبه ببيت
عراقى قديم فلم تكن آنذاك فنادق كالشيراتون ا أو أشبه .. وبدأت
جولتنا فى المناطق النفطية وبمقابلات المسئولين ومواجهة البحر
حيث تحولت تلك الجلسات واللقاءات الى مناظرات ادبية وفنية
مرحة ..

وكان علينا أن نقدم شيئا يختلف عن هذه الظواهر السياحية
لسفرة يقوم بها شباب جامعى ومعهم أساتذة وهواة مسرح ..

كانت بين أيدينا مسرحية ذات فصل واحد « محامى زهكان »
كنت قد كتبتها وقدمتها فى كلية الحقوق بعد تخرجى فيها .. وهى
مسرحية ناعدة تتعرض لحالة محام يفشل فى ممارسة المهنة
فيلتجئ الى طلب التعمين باحدى الشركات التجارية ..

غيرت المحامى الى خريج فى كلية التجارة يقع بنفس الحالة ،
وأجرينا تدريباتنا على المسرحية وعرضنا الفكرة على المسئولين
والمرافقين لنا وكانوا من الذين أحبوا المسرح عن بعد أو قرب ، فلم
تكن آنذاك حركة مسرحية كالتي هى الآن فى الكويت الشقيق ..

وفى المساء وفى مدرسة « الثنى » فى الكويت وقفت مع شباب
من هواة المسرح على منصة فى ساحة مكشوفة لتمثل مسرحية
« محامى زهكان » أمام المسئولين والطلبة وحشد من الجمهور المتعلم
ولنحقق عرضا مسرحيا متواضعا له السبق فى عبور الحدود
« الرسمية » الى البلد الشقيق الكويت ، ونحن نستمتع الى التصفيق
الحار وكلمات الاعجاب العميقة فقد آثارهم ان « استاذنا » فى كلية

وهو أنا - ولم أكن أنا استاذاً بل كنت معيداً فى كلية غير كليتى
ومشرفاً على النشاط الفنى فقط - آثارهم أن الأستاذ يمثل مع الطلبة
ومعظمهم كانوا فى سننى تقريبا وحماسهم للمسرح لا يقل عن
حماسى . . وفى تلك الأمسية انطبع فى ذهنى اسم أديب وفنان وشاعر
هو الأستاذ « يعقوب عبد العزيز الرشيد » الذى كان مدير المدرسة
آنذاك والذى ظل صديقاً لى حتى اليوم وصديق المسرحيين
الكويتيين والعرب . .

أذن هكذا هى بدايات مسرحنا بدايات مثقفة وظلت مثقفة ولن
تقبل رغم كل التيارات الغربية أن تتساق وراء أى مسرح « لا مثقف »
.. فنقول هذا للحقيقة والتاريخ .

٦ - ٢ - ١٩٨٦

حين يتحول المسرح الكوميدي الى مسرح ضار .. !

في كل مسارح الدنيا هناك عرض ممتاز وآخر جيد وثالث متوسط وتجد كذلك عروضاً هابطة ... فتلك مسألة طبيعية تخضع لمستوى مقدمي تلك المسرحيات ابتداء بمؤلفها وانتهاء بعباء الممثلين وكل المشاركين فيها ..

لكن الأمر يختلف حين ينجر عرض مسرحي من هذه العروض الى المستوى الذي يسبب ضرراً مزدوجاً .. ضرراً فنياً يقتل كل القيم ويسقط في محطة (اللافن) وضرراً يسيء الى الجمهور المسرحي فيبعده عن عناصر المسرح الاساسية ، سيما ما يتعلق بالحالة النفسية والحسية والتأملية التي يكون عليها أو فيها وهو يشاهد العرض ويعيش جو المسرح .. وهذا الضرر في تقديرنا عامل يساعد في تهديم خلق (مسرح حقيقي) يرتبط مع الناس بوشائج محبة وتقدير كبيرين .. اذ لا يمكن تجاوز الحدود المضيق التي تلزمه في أن يعيش جو المسرح ، كما قلت فلا يخرج فيه الى أجواء أخرى تدخل في حساب (اللهو) المجرد حيث لاتمسك به حالات الرعي والسلوك المنضبط ..

أن جر الجمهور الى مثل هذه الحالات ليس سوى تهديم لبناء المسرح الحقيقي الذى لا يمكن أن يقوم أو ينمو أو يتزعرع بمعزل عن جمهوره . لأنه - أى المسرح - وكما ردد الكثيرون ورددناه نحن ، لا وجود له بغير جمهور .

اننا نؤمن بذلك وهذا ما يدفعنا الى المطالبة الجادة بعدم الاساءة الى هذا الجمهور دون أن يدري .

لقد قلنا فى أكثر من حديث أن المسرحيين هم المسئولون أولا وأخيرا فى تكوينه وبنائه . . واستسهال العطاء المسرحى والادعاء بالكم وحده والاقبال المتزايد لا يعنى بناء سليما وصحيحا فان ظاهرة كهذه تقع فى دائرة أخرى غير جوهر المسرح .

اننا وفى هذه المرحلة بالذات بحاجة الى مسرح متنوع فيه المسرح الجاد الذى يعتمد الفكر والطليعية والتجريب فى ما يقدم وهذا ما وجدناه فى ما قدمته أكاديمية الفنون الجميلة وبعض أعمال منتدى المسرح والفرقة القومية وبعض نتاجات الفرق الأهلية ومسرح آخر تظل الطرافة والحالة الكوميديية متميزة فيه ويظل قريبا من الناس يمتعهم ويريحهم ولكن دون أسفاف ولا إلغاء لكل القيم المسرحية من أجل الاضحاك وحده .

إن مسرحا كهذا يلغى المسرح كلية ويضعه هو والجمهور فى جانب آخر ، وهذا النوع يكون مضرا وخطرا يفتال كل المحاولات التى أسهمت فى البناء السليم للمسرح وللجمهور .

إن فهم حالة الاضحاك بالصيغة التى نشاهدها اليوم فى عدد كبير من المسرحيات فهم خاطيء لطبيعة الكوميديا هدفا ووسيلة . ودفع الجمهور الى الاعتقاد على حالات خاطئة ومضرة أيضا ، لقد سألنى بعضهم ما البديل عما يجرى فى الساحة المسرحية ؟ وهل تلقى المسرح الكوميدي ؟

السؤال فى تقديرى ليست بمثل هذا السؤال وإنما الذى نقصده ونسعى اليه إلغاء المسرح الضار ، المسرح الذى يسئ الى المسرح

الكوميدي في نفس الوقت ٠٠ وإذا أردنا الرد على هذا السؤال فإننا نرد ردا واقعا بعيدا عن التنظير المجرد والتطبيق في قضاء اللواقع ٠٠ ذلك أن ما يجري في ساحة المسرح الكوميدي والذي بدأ يتحول الى مسرح ضار ، سباق لا مشروع ولا فني من أجل جره الى هاوية (الاسفاف) المفروض على الصعيد الفني والاجتماعي والذوقي كذلك ٠٠

اننا نؤكد على مسرح (الكوميديا) نريده وندعو اليه ، وان المسرحيات التي قدمت خلال الفترة الأخيرة أنكر منها على سبيل المثال ناس وناس المحطة ، صائرة ودائرة وأخيرا مقامات أبي الورد ٠٠ هذه المسرحيات كلها كنصوص مسرحية لا ضرر فيها إطلاقا ولا يمكن أن تسقط في الجانب الآخر من المسرح الكوميدي لو حوفظ على مستواها كما كتبت ، ولو لم تشحن بالكثير الكثير من الحركات المسفة ، والحوار الهابط والسباق بين الممثلين أنفسهم أي منهم من يزيد على زميله في النكات وكم (هدفا) يحقق في الليلة الواحدة ٠٠ والمقصود بالهدف عدد (الضحكات) التي يثيرها في الجمهور بسبب أو بآخر ٠٠ ان كل هذه المسرحيات كان يمكن أن تكون مسرحيات مقبولة توضع في مصاف المسرح الكوميدي المعقول والمقبول لو لم يبالغ في كل ما بها وفيها من مواقف تستجيب لطلبات غير مشروعة فتجر المسرحية جرا لتحقيق بعد هذا الضرر الذي أضرنا اليه ولتحقق من حيث النتيجة (الكسب) العددي والكسب المادي من جهة أخرى ٠٠ ومن هنا تقع المسؤولية على القائمين بهذا التزييف ، ويتحمل جزءا كبيرا منها الساكتون عليها وهم في وسط المسؤولية سواء كانوا كتابا أم مخرجين أم إداريين فالساكت عن الحق شيطان أخرس ٠٠ ونحن لا نرضى لهم ذلك ٠٠ فالحساب بعد هذا عسير وعسير ٠٠

١٩٨٦/٦/ ٢٧

على هامش مناقشة واقع المسرح ومتطلبات النهوض به ..

الحديث عن المسرح حديث خشوع ، والكلام فيه كلام قدسية ،
والمسرح إيمان عميق عميق في وجدان وكيان المسرحى البار ، وهو
فكر وفن وثقافة وممتعة تبدأ بالبسمة ثم الضحكة ثم القهقهة العالية ،
واحساس بالألم يبدأ بالتأمل وينتهى بالبكاء .. !

المسرح لا ينقسم بعضه عن بعض يقدم للناس كي يسعدوا به
ويتعلموا منه ويتأثروا به ..

من هذا المنطلق المخلص تجرى مناقشات صباح كل أربعاء في
وزارة الثقافة والإعلام ، مناقشات تركز على المسرح العراقي
من تاريخ وأصالة وصدق وإبداع مازال المسرحيون والمثقفون والنقاد
في الاقطار الشقيقة يؤكدون ذلك في ما يكتبون أو في ما يقولون ..

جوهر الحديث والمناقشات يظل ذلك الإيمان بأهمية المسرح
ثقافة وممتعة .. تحتوي كل الفنون والثقافات الأخرى لتكون صورة
تتألف على خشبة صدقا وبهجة ومسرة .. لا مكان لليأس فيه

ولا موطيء قدم فى مجرياته وأحداثه للقفوظ والنكوص وللتردى فى سلوك الانسان وقيمته الكبيرة ، الحديث عن المسرح فى المناقشات من أجل النهوض بهذا المسرح يظل فى الجوهر فمآلاتى عن هامش هذا القصد يظل بلا طعم وبلا جدوى ، وما يمس جوهر المسألة وروح الهدف يكون ذا قيمة وإهمية يتأملها كل المشاركين مسئولين ومسرحيين ..

لقد احتوت ورقة العمل نقاطا ايجابية حرية بالتقدير والتبنى المشروع ، ويظل بعضها أملا قد لا نرقى اليه اليوم وفى ظرف يتطلب منا ألا نندفع فى طموحنا الصعب . قدر اندفاعنا فى الطموح الآتى الذى يضع أمور المسرح فى نصابها ، ويشير الى جوانب السلب كى ننتبه اليها ونتعاون على ازالها مادامت شوائب لم تثبت فى أرضية النقاء بعد . وان نذكر باعتزاز كل جوانب الايجاب التى تظل حالات وحالات هى النبع وهى المجرى وهى المصب .

كم هو جميل أن يواجه المسرحى كل المسئولين عن المسرح ليقول كل ما يريد أن يقول . . . بلا تحفظ وبلا خوف . . . فان أصابته حالة من هذه الحالات فقد أصاب أحسابه بمقتل وخرج هو الخاسر ، الصدق والجرأة لم تعودا خاضعتين لحساب ، وأعنى حساب من يمارسهما ، ليكون صاحبها فى قلق فى أن يقول أو لا يقول . . .

أبدا . . . فى المسرح الذى صار قاعة كبيرة اجتمع فيها فنانون وكتاب ومسئولون أصبح الحديث فيها مباحا . . . صارت القاعة مسرحا بلا تمثيل صارت حديث صدق يقول المجتمعون من خلاله ما يعتل فى النفس ويختبئ فى الصدر فإذا ما حيل دون ذلك فشلت كل الأحاديث . . . !! وتكسرت كل التصريحات . . . لهذا قال السيد الوزير « العبرة فى أن نفكر بهدوء وان نتوصل الى الحل الهادف والفكرة الناضجة بعيدا عن الانفعال والتشنج والتقريع وخلق حالات الاحباط الذى لم يعد من سياستنا أو منهجنا » . . .

ان هذا اللقاء بما سيحتويه من افكار ومقترحات ستكون ملزمة

حين يتفق الجميع عليها وتكون هديا لمصرح المستقبل ، فلنعمل جميعا على أن ندلو دلونا فيها كما قال السيد الوزير - وليصاهم كل منا بالمقدر الذى يستطيع ، وبعد ذلك يكون لنا حساب مع انفسنا ومع من اعطانا الأمل .. حين لا يتحقق لنا ما أردنا .. وأنا أشك فى أن تكون الحصيلة غير مثمرة بل العكس هو الصحيح .. ونحن على موعد ..

٢٤ - ٥ - ١٩٨٦

وفاء منا .. !

« أمانة ووفاء كان على المسرح العراقي أن يقدم
تحية مخلصة الى المسرح القومي في مصر حين احتفل
ببوبيله الذهبي - الأحد ٢٠ نيسان ١٩٨٦ -

و حين انتهى الاحتفال لم يتقدم مسرح عربي آخر بتحية
الوفاء تلك غير مسرحنا ، فكان لابد من نشرها ليقرأها
مصريونا الأوفياء »

* * *

- كان المسرح حلما في السر
- نهواه كما البنت الحلوة ا
- نستنشقه عن بعد ، نخفيه ،
- نقراه خلسة ، نردده همسة
- فالأهل والجيران والأقارب

حين نقول : اننا نمثل ،
يزعلون منا ، يرفضوننا ،
يشيرون الينا كأننا عقارب !

كنا نحلم ، نعيش ، نكتب ، نمثل ، فى السر ،
لكن الحلم كان يكبر ،
كانت انباء المسرح ،
تأتينا خبرا ، صورة ..
كانت تأتينا مثل النغم الأسر .
تصدق ..

تأتينا ضوءا أملا
تأتينا فرقة لتمثل ! ..
الصورة والخبر والكلمة والفرقة
كانت تأتينا من مصر المسرح
كان الزهر فيها يقدر
يأتينا فنا ، يأتينا مجدا
أسعدنا ، علمنا
عمق الثقة فينا ..
فراحت تكبر .. تكبر ! ..

وبدأنا نتحدى من خالفنا ٠٠ ا

نتحدى ونؤثر

نبحث ، نبدع ، نتعلم ٠٠

وظلت مصر المسرح ، أم المسرح ا

جنناها أكثر من مرة نتعلم

وكبرنا ٠٠

صار المسرح إيماننا ٠٠

إيماننا بالإنسان ،

أن يسعد أن يبني ويغير ٠٠ ا

جننا أكثر من مرة .

نبحث ونعايش ٠٠

نبدى الراى وناقش ٠٠

من أجل الأحسن والأنفع ،

من أجل الأبداع والأروع

حتى صرنا جزءا من كل ا

لكن الفضل الأكبر لن ننساه

سنظل نهدهده ، نعتز به ،
سنبقى نرعاه ٠٠ !

* * *

اليوم جئنا نسدد جزءا من دين ونشارك
فى عيد المسرح ،
ونبارك
رواد المسرح ،
فنانى هذا المسرح ،
من أبدع من أخلص من ضحى ،
جئنا نبارك
مصر المسرح ،
أم المسرح ،
فدعونا معهم : نقرح ٠٠ !

١١ - ٦ - ١٩٨٦

الاقناع في ديمومة الإبداع ..

كثيراً ما تشاهد مسرحية في مسارح العالم المتقدمة في هذا المجال أو ممثلات وممثلين مبدعين بعضهم كبار وبعضهم الآخر مازال في سن يافعة ، أو تشاهد أفلاماً يكون التمثيل فيها أسراً ومؤثراً ومبدعاً ، فنردد مع أنفسنا « الله .. كيف يمثل هؤلاء ؟ » ..

هذا التعبير عن الإعجاب لو تعمقنا أسبابه ومكوناته لما احتاج منا الى كبير عناء لاكتشافه لاسيما ونحن نعرف جيداً ماذا يعنى فن التمثيل وما هى عناصره ومن ثم عمق التجربة وجديتها ..

لكننا فى هذا « الشجن » نود أن نقرب من الحالة التى يكون عليها هذا الممثل أو تلك الممثلة من الامكانية الفنية وحسن استغلالها واكتساب التجربة والاستزادة بالمعرفة لتطويرها ومن ثم مواصلة البحث من أجل أن يكون الممثل مبدعاً دائماً ..

فنعجب به ذاك الإعجاب الذى أشرنا اليه ..

فنان المسرح عادة لا يمكن أن يظل « مراوحا » فى المكان الواحد ، وليس هو الأمثل حين يبرز فى موقع واحد أو حتى فى موقعين !

فنان المسرح وعلى الأخص « الممثل » لا يمكن أن يكون « مكتملا » حين يرقى الى درجة النجاح - فى مقاييس النجاح المعروفة - فيقتنع نفسه بأنه الأكمل والأروع وينتهى كل شيء !

ليس فى الفن وفى فن التمثيل بالذات الكمال الذى لا كمال بعده ، أن الكمال هو تجدد الابداع وتواصله مع تواصل البحث عن الأكثر جودة .

وإذا ما قيل « أن العبرة ليست فى أن نكون متقدمين ، وإنما فى أن نتقدم » !

فإن أهم مسحة عند الممثل الجيد ، لكى يظل متقدما هو « التواضع » الدائم الذى يكسبه حالة نفسية تتقبل التوجيه والنقد البناء ، ومواصلة المتابعة ليواصل تقدمه ..

أن الفن حالة تتتاب الفنان هى الغرور وللغرور أشكال ومواقف لا حصر لها ، ولعل أهمها الاكتفاء بما هو عليه من جودة تظل توطئه لتقويله بمرور الزمن فيقع فى الرتابة الملهة ومن ثم ضياع ما كسبه من تألق وتأثير .

أن النجاح فى كل عمل مسرحى يظل مفتاحا لنجاحات أخرى تعمق التأثير عند المشاهد وتعمق فى ذات الوقت القيمة الفنية التى يخزنها الممثل فى ذاته طاقة وابداعا وحيوية متجددة ، لكنه أى النجاح وحده ليس الضمان الدائم فى أن يكون الأروع والأبدع ..

ملاحظات عن فنان مسرحى كبير الا وقيل عنه أنه بسيط ومتواضع وأنه كثير الانصات لما يقوله عنه الآخرون ، الفنانون والنقاد وجمهور مسرحه ..

وما تعرفت على فنان مسرحى أو فنانة مسرحية كبيرة مبدعة،
الا واكتشفت تلك البساطة وذلك التواضع الجم فى أن يكتسبوا
لحالتهم حالات جديدة .. وحين ينصتون للذين يحرصون على القيمة
الكبيرة التى يحملها الناس عنهم يكون الانصات حبا ورغبة وفنانة
تعمق تلك القيمة وتكتشف سبلا جديدة من أجل أن تظل متألقة
ومتجددة ..

النجاح يغنى الفنان لكنه لا يوقعه فى غرور يعزله عن كفة
النجاح وجوهه بل أنه يوقعه فى مواقع الاستعلاء المظلم الذى
لا يوصله الى درجات سلم الارتقاء المشروعة اطلاقا ..

كثيرون قطعوا مرحلة متقدمة فى النجاح المسرحى ، لكنهم
توقفوا عند حد هذه المرحلة ظلوا يعيدون العطاء نفسه بلا ابداع ،
وبلا خطوة متقدمة واحدة ، بل أن ذلك العطاء ظل متخلفا مادامت
« المراوحة » فى المكان الواحد هى الحركة العمودية التى لا تخرج
الفنان عن موقع كان به ومازال !

والغرور ليس سببه الفنان وحده ، بل أن النقد أحيانا يشارك
فى شحن هذا الفنان أو ذاك بقصد تارة ويدون قصد تارة أخرى ..
فالذين يجهدون من أجل تشجيع ممثل أو مخرج يقعون أكثر من مرة
فى مطبات « النفخ » الذى يرتفع بصاحبه دون أن تترسخ أقدامه بعد
فى أرضية الواقع المبدع ..

كأن يقول عن فنان شاب مبدع حقا مازال فى بداية الدرب
« انه بلغ ما لم يبلغه الكبار » ! وآخر يقول عن شاب مازال فى مرحلة
الدراسة « انه قام بما عجز عن تقديمه كبار المخرجين ! » ..

والكاتب بهذا وبتقديرى قد قتل ابداع مثل هذا المبدع فقد أوقعه
بظن الوصول الى القمة ! ولا شئ أن بعد القمة ! وبذلك أوجب
عليه أن يتوقف والا يتصرك عنها .. وبذلك دعاه الى التخلف
والعودة خطوات كبيرة الى الوراء .

نحن نقول للمبدع • أنت أبدعت زينا إبداعا • وجدد نجاحاتك
وضاعف جهودك من أجل أن تظل متألقا ..

أما أن نقول له أنك قد تجاوزت كل من قبلك فذلك يعني مسحا
لجهود وإبداعات ما زالت تشحن الآخرين لأن يبدعوا وتدفعهم لأن
يثبتوا مواقعهم بالاستزادة من المعرفة والثقافة وتعميق التجربة ..

أن هذا الشجن دعوة مخلصه لاجتثاث جوانب السلب وتعميق
حالات الايجاب في حياتنا المسرحية التي نرجو لها الازدهار المليء
بالثمر اليانع عبر عطاء كل المسرحيين كبارا وصغارا وفي مختلف
المجالات على سعتها ويقدرها حتى تصل الى يوم نتأمل فيه ممثل
مسرحنا أو ممثلته مهما كانت عمر التجربة عندهما ، لنقول : « الله
.. أنهم يمثلون كالآخرين الذين نراهم في المسارح العالمية المتقدمة
أو في الاقلام السينمائية المبهرة » . وتظل قناعتنا راسخة في ديمومة
إبداعهم وليس هذا علينا ببعيد !

١٥ - ٦ - ١٩٨٦

اطلالة على المسرح المصرى . . !

من يتحدث عن المسرح المصرى فى فترته الراهنة ، لا يمكنه الابتعاد عن فترة ازدهاره فى الستينات ، فليس هناك مقياس يدل على حالة اليوم أبلغ من المقارنة بين ما كان آنذاك وما هو كائن اليوم . وليس أقسى على النفس من أن تحار الى أى مسرح تذهب حين كنت تزور القاهرة قبل عشرين عاما وما قبلها وما بعدها ، عكس الحالة التى تحسها اليوم .

صحيح أن محاولات تنبع هنا وأخرى تتجسد هناك ، لكن ذلك لا يعنى أن الحالة صحية بقدر ما هى انقاذ لواقع اتعبته الأزمات ويات أصحابه - وأعنى أصحاب المسرح - يعيش بعضهم فى يأس ، وبعضهم الآخر انحرف الى نهج ثان من مسرح كان يعاقه بالأمس ويرفض الاعتراف به ، وفريق آخر حائر يؤثر الابتعاد والانغمار فى أعمال أخرى . وبين كل هؤلاء جماعة انغمست فى العمل السينمائى والتلفزيونى ومسار المسرح عندها حالة استجمام يتوجه

اليها حين يتعب ، وليست حالة مصير وقضوية وجود ، الفنان المسرح ٠٠

الحركة المباركة كانت غنية بكل ما هو جديد وممتع ونافع ٠٠
فكنت تجد نفسك وأنت القادم الى القاهرة تتحرك انسجاما مع تلك
الحركة ٠٠ تغتنى بها ٠٠ مسرحيات عالمية ، أخرى مصرية ، ثالثة
تجريبية على مسرح الجيب ٠٠ مسرح كوميدى بمعنى الكوميديا
الفنية ٠٠ حتى مسرح القطاع الخاص كان له صراع مع نظائره
من أجل الأمتع والأكثر شعبية ولكن بلا انفلات !! مسرح القاهرة
اليوم له سمات لا أقول عنها إلا أنها سمات مسرح « كسول ! » ،
مسرح يحاول الترتيق أكثر من محاولات النهوض الجاد من أعماق
أعماق الأزمة ٠٠ فكل ما يقال على سبيل المثال : أزمة النص وأزمة
المسارح ٠٠ تعلات لا تمس جوهر المشكلة بقدر ما تدور حولها
تتفرج عليها لتبتعد عنها وتروح عائدة الى عملية الرتق هذه !

فى المسرح الرسمى حالات انعاش لمريض يوشك على الموت ،
الانعاش وحده لا يجدى سبيلا الى حياة متدفقة عامزة بالعطاء من
جديد !!

ايزيس جاءت على المسرح القومى رشات منظر فى صيف قانص ،
لكنها جاءت بعد جهاد لتستمتع الى القائمين عليه فتتخيل انها بديل
عن كل ذلك الانكسار والقعود اللامجدى ! وتستمتع الى فريق آخر
ليقول انها عملية بهرجة والتفاف على فنية المسرح او ليقال ان
المسرحية ذات مضمون جديد اغتنى القائمون به ، لكن ذاب أمام
انظار المشاهدين دون أن يمسه او يمسه العمل بجديد ! ١٩

فريق ثالث يقول انه جهد ضائع ، عملية مسرحية تركض لاهثة
الى الخلف بلا جدوى ٠٠ وآلاف الجنيئات ضاعت فى خضم
الاشياء !!

قيس وليلى تتحدى ايزيس وهما من مسرح واحد ، والقائمون بها وعليها ، يرددون شعارات لا يدري العارفون بالمسرحية من أين جاءوا بها لكى تتحول هذه المسرحية - الخائرة - فى مضمونها الى مسرحية تقترب من الثورية والرفض وحالة التفرغ والحادثة !!

وتقف هناك فى مسرح ثان - مسرح البالون - « مسرحية الكل فى واحد ٠٠ » عن عميد المسرح توفيق الحكيم توثيقا لتاريخ وتجسيدا لحياة المسرح المصرى عبر هذا الكاتب ٠٠ فتعيش المسرحية امتعا وأداء وتنسى الكاتب ! أو تعيش الكاتب دقائق لتنسى المسرحية ٠٠ وهكذا تضيق بين أعداد غير حكيم وأخراج ضاعت عنده المعادلة ، فهل هو مع العروض المسلية غناء ورقصا وفكاهة ، أم أنه مع تعميق حياة كاتب قد ، أم أنه مع الجمع بينهما على صعيد فنى متماسك لديه أداتان مهمتان فى مجال التجسيد والتمثيل المسرحى هما : سعد أردش وفردوس عبد الحميد ٠٠ ؟

الأمراض وصارت المثة مجزأة ، الا فى القليل الذى يذكرنا - لو أحسن معدوح الطنطاوى أخراجا - بأعمال قدمها المسرح العراقى بنجاح فذ قبل أكثر من خمسة عشر عاما وما بعدها .

الحالة تظل تنكئ على حالات أخرى فى رسم صورة واقع مسرح القاهرة ، فهناك حالات دقق وحماس فائز فى مسارح أخرى ، هناك مسرح الطليعة الذى يكافح بجهد المؤمن دون الطموح الى مقابل مادى ، والقناعة بالجمهور الذى يحرص على مشاهد الأعمال الجادة المتمسكة بالقيم المسرحية وحده ٠٠ فهناك « التربيع والتدوير » لسمير عصفورى وهناك « الحلاج » اخراج أحمد عبد العزيز ، مخرج شاب يشق طريقه بجدارة بين صفوف المخرجين المتقدمين . ومع مسرح الطليعة نجد محاولات الثقافة الجماهيرية وغيرها من محاولات تنبع خارج القاهرة وفى أكثر من اقليم من اقاليم مصر .

المسرح المصري ، منذ سنوات ، رافد مهم آخر ، رافد المسرح المصري بطاقات مسرحية بدأت بهواية مثقفة - أن جاز لي هذا التعبير - لتتحول بعدها الى المسرح عناصر أكاديمية درست المسرح دراسة وافية داخل مصر وخارجها لتكون بعد حين عناصر مؤثرة فيه . هذا الرافد هو مسرح الجامعات المصرية . . . اننا نجد أسماء لعنت في الجامعة لتلمع بعد هذا - كما قلت - في سياق المسرح المصري المتقدم وتؤكد وجودها فيه حتى اليوم .

المسرح الجامعي يظل رافدا مهما وأصيلا وهو يضيف حيوية جديدة نشطة ، فتارة يعتمد كلية على الطلية أنفسهم بنين وبنات ، وتارة يعتمد - كدعم له - على عناصر مسرحية محترفة لها دورها في المسرح الأم - وهذا ماكان يحصل عندنا ببغداد في الخمسينات - في موسم هذا العام أصابت المسرح الجامعي انتكاسة لا في نوعية العروض المقدمة وإنما في النظرة المتخلفة الى النشاط المسرحي في الجامعة . ففي جامعتي أسيوط والمنيا استطاعت الجماعات المتطرفة إلغاء النشاط المسرحي بأكمله عدا كلية التجارة . باعتبار أن هذا النشاط يعد نشاطا ترفيهيا يمكن الغاؤه .

هذا الرافد ، كما يبدو وكما تؤكد احصائيات النشاط الجامعي لهذا الموسم ، رافد محاصر أفقد المسرح المصري تجارب شابة لها أثرها المستقبلي على المسرح .



أما مسرح القطاع الخاص ، الذي يسمى « المسرح التجاري » كذلك ، فله حالة أخرى وشأن آخر . . . فبالرغم من الصيغة التي عرف بها هذا النوع من المسرح بالاعتماد أولا وأخيرا على « الأضحاك » غير الفني وأقول (غير الفني) كيلا أسمى كل ذاك المسرح بتاريخه الطويل بالمسرح التهريجى ، ففي فترات من تاريخ المسرح المصري كان له حضور ، وكان له موقع لم ينحدر الى حالات التهريج التي شغصت في الكثير من العروض المسرحية بعد ذلك .

المسرح التجارى فى السنوات الأخيرة صار مسرح النجم الواحد .. لم يعد مسرح عدد من النجوم الذين يتبارون فى الأداء بحدود الحرية المنضبطة لهم خلال العرض المسرحى .. لا .. أصبح هذا المسرح مسرح فلان وذاك مسرح علان .. بل أن هذه الصيغة « الديكتاتورية » تحرم على أى ممثل آخر اضحاك الجمهور حتى وإن كان ذاك الاضحاك مشروعا .. ! هذه الفردية أو أحادية الهيمنة فى المسرح ، تفرغت حين وصل كل ممثل عرف بقدرته على الاضحاك الى الحد الذى يستطيع هو وحده أيضا استلام الهيمنة ومن ثم النجومية الواحدة ..

ففى مسرح القاهرة اليوم ثلاثة أعمال تمثل المسرح الكوميدي الشائخ فى القطاع الخاص .. « السيد الشغال » النجم الاوحد فيه « عادل امام » ، « كعبلون » النجم الاوحد فيه « سعيد صالح » ، « الهمجى » .. النجم الاوحد فيه « محمد صبحى » وإن كانت للاخير حالة تختفى عن الحالتين الآخرين ..

عادل امام احتل موقعه منذ سنوات فى السينما وفى المسرح .. وأصبحت سيطرته تلك معززة بالعديد من الأعمال والشخصيات حتى صار علامة كبيرة فى صعيد الجذب الجماهيرى من جهة وعلى صعيد الارباح الهائلة من جهة أخرى ..

سعيد صالح .. انفرذ هو الآخر بعمله المسرحى الجديد « كعبلون » وهذا أمر بات طبيعيا ، كما قلت .. لكن الأمر صار نوعا من غرور فج ، حيث بات سعيد صالح يتحدى كل الممثلين وكل الملحنين وكل المغنيين ، وعلى رأسهم الفنان محمد عبد الوهاب ! فقد صار سعيد صالح ، كما يدعى « مدرسة » تخطت عادل امام ! محمد صبحى .. يقدم مسرحيته الثانية « الهمجى » وهذا الممثل الموهوب والذى ينتفع من « جدارته البدئية » اتخذ صيغة « الأنا » بالرغم من وجود ممثلين يأخذون دورهم الكامل فى مسرحيته عكس المدرستين الآخرين ، عادل امام وسعيد صالح .. مع ذلك يظل تسلط « الأنا » عند الثلاثة هو الأساس .. وهذا يؤدى دون شك الى امرين :

الأول - الغرور القاتل الذى يبتلع كل رغبة فى تطوير الموقع
فنيا وفكريا وحتى جماهيريا .

الثانى - ان موقع « الممثل الواحد » يعنى مصادرة كل القابليات
الفنية الشاببة التى يمكن لها أن تجد موقعها مستقبلا .

وهذا يؤدى الى تفصيل النصوص المسرحية على قياس النجم
وحده ، الذى يؤدى دون شك الى السقوط فى السطحية والمبالغة
ومصادرة جهود يمكن لها أن تحقق شيئا ذا قيمة فى خضم هذه
الأعمال التى تبتعد عن الفنية والجدية .

وبالرغم من الملاحظات التى سجلناها بالنسبة لمسرح القطاع
الخاص ، هناك حالة اهتمام بالمضمون المسرحى ، وبالذات العناية
بالجوانب الاجتماعية التى تهتم الناس على المستوى الاقتصادى
والمعاشى وغير ذلك . . . إضافة الى الالتفات للإنسان كقيمة كبيرة . .
وهذا يظهر بصورة خاصة فى مسرحية « كعبيلون » و « الهمجى » . .
لكن صيغة العرض مع الأسف تظل ميالة الى التذنى والتزيين الذى
يلسد القيمة الإنسانية ويضعف الفنية التى يمكن لها أن تبدو واضحة
فى مضامين جادة وعميقة أحيانا . . والانجرار الى رغبات المشاهدين
الساذجة . .

مع ذلك فإن مثل هذا التوجه ربما يؤدى الى بلورة صيغة
تبتعد عن الأسفاف ، أو الاقلال منها على تقدير .



وبعد فإن مثل هذه الاطلالة ترسم الصورة على قدر من
الوضوح لمسرح القاهرة فى هذا الطرف الراهن . . واذ بدأ ، المسرح
القومى برنامجه الجديد للموسم القادم بإعادة مسرحيات حققت
نجاحها فى الستينات كمسرحية « السبنسة » لسعد الدين وهبة . .
يخرجها عبد الغفار عودة بعد أن أخرجها فى ذلك الوقت سعد

أردش ، ومسرحية « عيلة الدوغرى » لنعمان عاشور يخرجها سمين
العصفورى ، بعد أن أخرجها عبد الرحيم الزرقانى وتقديم مسرحيتين
جديدتين — فإن الأمر يظل فى طور الانعاش وحده ذلك أن المسرح
المصرى المتعب ، وبعد أن يصحو من الغيبوبة الطويلة بحاجة الى
علاج جذرى وتفكير جاد وعاجل وتخطيط مدروس كيلا يكون العلاج
مرحليا ، بل يتخذ مداه البعيد مع احتساب كل الاعتبارات الأخرى
والحالات التى أشرنا إليها من قرب أو عن بعد ٠٠ ونحن نرجو
ذلك ٠٠

٢٢ - ٦ - ١٩٨٦

البديل عن الكلام . . !

في الآونة الأخيرة كثر الحديث والجدل حول المسرح الجاد ، والمسرح التجارى أو المسرح الهابط . وكانت الآراء تتناول هذا الموضوع بحماسة تأخذ حد القطر فحيانا بالانحياز الى هذا المسرح أو ذاك فتتشعب منه أحاديث عن مسرح الكثرة أو القلة ، والجماهير والمسرح ، ثم يتحول الحديث الى أرقام يشجار إليها كمعيار لنجاح هذه المسرحية أو تلك ومع كل ما قيل ويقال يظل الموضوع تحت مجهر الجدل حالة تستاهل التوقف عندها ، لاسيما بعد مرور فترة من الزمن تكررت تجربة المسرح « الطارىء » علينا ، صيغة واسلويا ومضمونا وحقيقت حسب تقديرات أصحابها نجاحا فى « الكم » سواء فى الإقبال عليها أم فى إيراداتها المادية .

وتكررت فى الوقت نفسه مسرحيات اعتبرت ضمن المسرح الجاد وأخرى كانت بين هذا وذاك . . .

التوقف هنا لابد منه ، ولابد من التانى فى إصدار الأحكام وعدم

الانجرار الى الانفعال الذى يوقعنا اردنا أم لم نرد فى موقع
اللامنصفين قياسا الى ظروف كثيرة رافقت وترافق كل ما يجرى
على الساحة المسرحية .

وأضيف الى ذلك أن بعض العروض المسرحية التى لم نرض
بها بدأت الآن تظهر امتيازها بعد أن تخطتها عروض جديدة أخرى
أكثر هبوطا من سابقتها . ، وأكثر بعدا حتى عن أقبال الجماهير التى
اعتادت ذلك الصنف من المسرح الذى هو لا مسرح !

اذن أين نحن من كل ما قدم وماذا بعد كل « الكلام » .. الذى
قيل ؟

أولا : وقبل كل شيء ، وكما أكدنا أكثر من مرة اننا لسنا
ضد المسرح الكوميدي بل نحن ندعو الى الاكثار منه ولا سيما فى
هذا الظرف . وان المسرح الجاد الذى نعنيه لا يلغى هذا المسرح
بقدر ما يؤكد ، ولكن على أسس فنية تشمل المضمون والشكل والاداء
.. وبذلك نكون قد كسبنا الجمهور من جهة واكسبناه قيمة تسليه
وتمتعه وترفع مقاييس تذوقه التى لا نريدها أن تضيق أمام صيغ
الاسفاف والتفريط ..

من هذا المنطلق الملخص نعيد قراءة المسرحيات التى قدمت
خلال أكثر من موسم لنقول انها مرحلة ممت ، وما علينا اليوم الا
أن نحاسب ما سيأتى بعد أن قرأنا واستمعنا الى أحاديث وتعليقات
وتوجيهات مخلصه وأمينه عن المسرح الذى نريد ، وبهذا يمكننا أن
نتجنب الكثير من السلبيات وأن نوضح الخطأ على قدر مانستطيع
ونؤكد ونعنى الإيجاب الذى يعيد أى ثورع عن المسرح الى جادة
الصواب ..

صحيح أن أعمالا جادة حملت قيمة فنية عالية قد ظهرت فى
الساحة لكنها طعنيت بأكثر من سهم وسهم .

والطعنات لم تكن عادلة .. لأن الجو الذي أحاط بها لم يخدمها
أن لم يكن عاملاً من عوامل تكسيروها ..

فليس سهلاً - على سبيل المثال - والجمهور اعتاد المسرح
الذي يجد فيه انطلاقه العاطفي وتعبيره الساذج في الضحك
والصخب أن يتحول فجأة الى مسرح فيه حالة تأمل ، وهدوء نفسي
تكتمل فيه حالة الامتاع فكريا وقيمة انسانية .. وزهافة في الأحساس
.. لا يمكن أن يتم ذلك دون خلق حالة « تهيؤ » للمشاهد كي يقبل
بهذه الحالة أو لا يقبلها . لا أن يوضع أمام مسرح يتطلب منه تغيير
حالاته السلوكية المنفلتة هناك الى حالات منضبطة هنا !!

كان لابد من تعريف بمثل هذه الأعمال ، اختيار المكان الذي
لا يوحى من أول وهلة الى نوع خاص من العرض المفتوح لكل
الانفعالات غير المنضبطة - كما قلت - اذكر مثلاً واحداً ، رسالة
الطير ، العمل المسرحي الكبير الذي قدمته الفرقة القومية ، كان من
اللازم الا يعرض على المسرح الوطني اطلاقاً ، ان يختار له مسرح
صغير كالرشيد مثلاً أو مسرح بغداد ، وأن يعلن عنه كمسرحية
تراثية لها خصوصيتها ، وبذلك يكون المشاهد قد تهيأ مسبقاً الى
موقف نفسي وحسي منها ، لا أن يأتي اليها ليضحك منذ ظهور الممثلين
على المسرح ، أو يعلو صوته بتعليق متوقعا رداً من الممثل أو
الممثلة !! أبداً .. كان الجو الذي عرضت فيه هذه المسرحية جواً
مضاداً لها لا يتناسب ولا ياتلف مع الجهد الباسل والمستوى الفني
العالي الذي قدمت فيه .

اذن : حين نريد أن نعطي للجمهور البديل عن المسرح الذي
لا نريده لابد أن نضع موازنة بين ماهو كائن على المستوى العام في
السياق المسرحي وتأثيره على جماهير واسعة ، وبين مايمكن أن
يكون قريباً من الجماهير اليفا عندهم لكنه بعيد عن الصيغ غير الفنية
حيث تظل الاصالاة الانسانية السند الذي يزكي ويبرر مثل هذا
المسرح .. ومن هنا ننفذ الى هذه الجماهير شيئاً قشياً ، ولا أقول
ننفذ الى كل الاعداد التي قدمت لنا في أكثر من مناسبة كدليل على
النجاح .. لكنني على يقين من أن الجماهير ستضع في ميزانها ،

شيئا فشيئا حالات جديدة ستكتشفها حينما تلتقي بأكثر من عمل
يأتيها من أكثر من فرقة ، ويترك عندها الأثر الجليل والعميق في
أن واحد . وذلك ليكون الانحسار والانكسار نصيب الأعمال الهابطة
التي اتخمت أو ستتخم المشاهد لأنها تظل غثة عسيرة الهضم الى
حين ..

أرجو أن نتدارك الأمر براحة بال وهدوء خاطر وعمق رؤية
وبلا انفعال .. فكل الحالات الطارئة تزول أمام الحقيقة الأصيلة
الخالدة .

١٢ - ٧ - ١٩٨٦

ثلاث حكايات بالمناسبة . . !

من أجل أن تكون الصورة واضحة لابد من الوقائع بما تحمل من دلائل تظل أبلغ تعبير عن حالات المسرح في فترات متفاوتة تبدأ في بداية الخمسينات لتأخذ ربع قرن من الزمان . حيث أصبح للمسرح موقع آخر وقيمة أخرى ونظرة لا تقتصر على المسرحيين فحسب بل تعمقت وتأكدت عند المسؤولين حيث بات المسرح بعد ثورة ١٩٦٨ قيمة ثقافية وفكرية ووسيلة امتاع عالية ، وتعبيراً عن قيم تعيش معنا آملاً وطموحاً وإصراراً على الصمود والتصدى لكل محاولات النيل من كرامة وتراث ومستقبل هذا الشعب . .

وانطلاقاً من هذا التصور استذكر بهذه المناسبة ثلاث حكايات في فترات متفاوتة - كما قلت - اترك استنتاج دلالاتها للقارئ العزيز ، فذلك أبلغ في تقديري من تناول الحالات شرحاً وتحليلاً أو تنظيراً !!

● الحكاية الأولى :

كان ذلك عام ١٩٥٣ والعراق يعيش الحكم العسكري الفاشم
والمرشح يحاول جاهدا أن يديم عطاءه بالمقدر الذي يستطيع ويؤكد
عبر ما يقدمه رفضه لكل الصيغ المتسلطة الظالمة ..

استطاعت فرقتنا - المسرح الحديث - بعد لاي أن تهيم عرضا
مسرحيا تضمن مسرحية « رأس الشليلة » ومسرحية « موخوش
عيشة » واتفقت مع نادى السكك لتقديم المسرحية على مسرحه
الصيفي الذي تضم ساحته عددا كبيرا من الجمهور ..

كل شيء كان جاهزا وكلنا في انتظار موعد رفع الستارة ،
بعد أن تم بيع كل التذاكر وكان الجمهور متشوقا هو الآخر الى هذا
اللقاء المسرحي ، بعد أن حرم منه فترة طويلة ..

كنت سعيدا غاية السعادة وكنت اميم نفسي للذهاب الى
« النادى » مكان العرض المسرحي .. وكان على أن أكون فى أحسن
حالاتي نفسيا ونشوة .. وكان « الدوش » البارد ينعشني وصوتي
يتعالى بأغنية عراقية حلوة حلوة .. رن جرس التليفون ، وجاء
الصوت يناديني للاستجابة عن النداء .. !

خرجت على عجل وأنا أجفف جسدي من البلل .. كان المتحدث
« ابراهيم جلال » مخرج المسرحيتين ، وكان يدعوني الى المجيء
بأسرع ما أستطيع ، سألته ، عن السبب ، فلم يرد أن يقول كل شيء
بل قال تعال بسرعة ! ..

رحمت ركضا وأنا لا أدري ماذا كان ابراهيم جلال يريد مني ،
لكن قلبي كان يطوق احساسى ومشاعرى .. حين وصلت الى النادى
وجدت « لافتة » كبيرة كتب عليها : « يؤجل العرض المسرحي الى
اشعار آخر ! » .. لم أسأل عن سبب التأجيل لأن ابراهيم جلال
أخبرنى أن العرض قد منع بأمر من الحاكم العسكري فماذا نفعل ؟

قلت : اكتبوا لافتة أخرى ، من يريد استعادة قيمة التذكرة يمكنه ذلك . . . وجلسنا ننظر وبدأت الجموع تأتي الى النادي وتقرأ لافتة التأجيل ولافتة امكانية استعادة قيمة التذكرة . . .

كان الجميع وبلا استثناء يستنكرون تأجيل العرض أو منعه بعد أن شاعت حقيقة هذا التأجيل . . . ويقراون اللافتة الثانية ويمرون بها دون أن يتقدم واحد لاسترجاع قيمة التذكرة !! بل أن كثيرين قالوا : مادفعناه هو للفرقة مقابل جهدها الكبير .

تأملت هذا الموقف وأحسست بكبرياء من خلال هذا الجمهور الرائع . . . في المساء وبعد أن نقلت الكراسي التي كانت في ساحة المسرح بسيارات عسكرية . . . رغبت في مشاهدة خشبة المسرح الفارغة إلا من الديكور . . . مشيت إليها مع عدد من أعضاء الفرقة . . . أردت أن أوقد النور ، فوجدت أن الشرطة قطعت التيار الكهربائي عن المسرح وعن الساحة كلها . . .

في هذه اللحظة تقدم حارس « النادي » وكان رجلا قد تجاوز الخمسين عاما . . . تقدم ويديه شمعة ، وقال تعالوا معي ساضئ لكم المسرح . . . مادامت هناك شمعة ، فلن ينطفئ الضوء ! ومادام هناك ناس مثلكم فالدنيا بخير . . . !

وقادنا الى المسرح ليضئ كل جوانبه بالشمعة الموقدة ونحن نتأمل كل جزء فيه وننظر الى الدنيا من خلال الضوء الذي كسر كل اكوام الظلام !!

● الحكاية الثانية :

في الثامن من أيار ١٩٦٨ (قبل ثورة ١٧ تموز) قدمت فرقتنا المسرح الفني الحديث مسرحيتي « المفتاح » اخراج سامي عبد الحميد ، ولم يكن بمقدورنا تقديمها الا في المسرح القومي بكرة مريم . فقد كان المسرح المكان الوحيد المصالح لعرض المسرحية . . .

المشكلة كانت منذ البداية .. اننا لا نستطيع استلام المسرح الا قبل يوم من العرض ... والثانية ان المسرحية ذاتها وبعد ان اجيزت تشكل حالة جنيدة .. كما أكد النقاد ذلك ، لكنها في الوقت نفسه قد اثارت حفيظة كل المتخلفين وذوى النيات السيئة حيث راح بعضهم يصفها أوصافا مختلفة تصب كلها في محور النقمة على المسرحية وكاتبها والمشاركين فيها .. فراح الاستعداد يظهر في الصحف وتعالى التهديدات بنفى مؤلفها الى خارج العراق !!

و ذات ليلة دعوت وزير الداخلية ووزير الارشاد .. ومحافظ بغداد ، ورئيس تحرير الجمهورية آنذاك وهو زميل لى .. وحضروا جميعا وكانوا يجلسون في الصف الاول .

بدا عرض المسرحية .. وما أن مرت عشر دقائق حتى بدأ همس مسموع بين المسئولين همس بدا على جزء منه الانفعال والاستياء ومرت مشاهد المسرحية وخلال كل مشهد كنت المح من خلال الضوء الكاشف للوجوه .. التقطت والانزعاج عند البعض والانشراح والراحة عند البعض الآخر .. وحين انتهى عرض المسرحية خرج المسئولون دون أن ينتظروا خروج الممثلين للتحية .

في اليوم الثاني اتصلت برئيس تحرير الجمهورية فعلمت أن هناك رأيا حادا ضد المسرحية ورأيا آخر معها .. ! وأن المسألة ستطرح على أعلى مستوى ..

واتصلت بوزير الداخلية فوجدته منفعلا وراح يفسر المسرحية وأحداثها وتفسيرات لا مكان لها في قاموس الفن المسرحي ، مع ذلك قال استمروا بالعرض حتى آخر يوم من حجز المسرح ، وأردف أنا شخصيا ضد إيقاف العرض .. لكن الذي علمته أن مضمون المسرحية وتفسيرات « البعض » ستعرض على مجلس الوزراء وربما وصلت الى رئيس الجمهورية .

وفي المساء جاء السيد وزير الارشاد فاخبرني باننا نستطيع أن نستمر بالعرض وأنه - أي الوزير - معجب بها شخصيا لكن الآخرين وقفوا ضدها بشدة وبعداء غريب ..

وفى آخر ليلة عرض كانت القاعة تكتظ بالجمهور الذى جلس على الأرض بعد أن علم أن إدارة المسرح لم توافق على تجديد العرض ..

ملاحظة - قدمت المسرحية بعد سنوات من قبل الاشقاء المسرحيين فى الاردن ودمشق والبحرين والمغرب !!

● الحكاية الثالثة :

فى عام ١٩٧٤ قدمت الفرقة القومية للتمثيل مسرحية « البيك والسائق » وهى نفس مسرحية « بونتولا وتابعه ماتى » لبرشت وهى من اخراج ابراهيم جلال .. وكنت أنا ضيفا فى الفرقة حيث مثلت دور « بونتولا » ومثل قاسم محمد دور ماتى ومحسن العزاوى دور الدبلوماسى .. أما الباكون فقد كانوا من عضوات وأعضاء الفرقة القومية ..

ذات يوم وبلا مقدمات ولا اجراءات رسمية بلغنا ان السيد الرئيس القائد صدام حسين - وكان فى ذلك الوقت نائبا لرئيس مجلس قيادة الثورة - سيشرفنا وسوف يحضر لمشاهدة المسرحية مع عائلته الكريمة ..

احساسنا اول الامر كان بالغبطة والفرحة وسرورنا كان يكمن فى ان حضور سيادته يعنى اهتماما بالمسرح وبالمسرحيين ووجوده مع الجمهور فى عرض مسرحى مسألة غير اعتيادية ، وأقول غير اعتيادية لأن المسرحية ذاتها وصيغة العرض تختلف عن المسرحيات الأخرى مضمونها وشكلا وطريقة ..

بدا عرض المسرحية وكان رد فعل الجمهور محببا لأنفسنا لأن استجابته جاءت غنية وعميقة لدلولات المسرحية .. وكنت خلال فترات وجودى خارج المسرح ، وهى فترات قليلة جدا أرقب السيد الرئيس القائد فأجده متأملا المسرح ، وأنه راح يسجل ملاحظات عن العرض .. علمنا بعد حين أن أمورا أثارت تساؤله أولا وأن رأيا

قد تبلور عند سيادته من خلال العرض أراد أن يعمقه ومن ثم يبحثه مع المسئولين بعد ذلك ٠٠ وبالفعل وردت من سيادته عبر السيد المدير العام توجيهات كانت كلها تثمينا للجهد المسرحي ودعوة لاقترب المسرح من الناس وفق الصيغ البناءة التي تعمق انسانية الانسان وتؤكد قيمته التي لا تقدر بثمن !

واذا كنت قد أهملت حالة اخرى فان السيد الرئيس القائد صدام حسين ظل في المسرح حتى خرج الممثلون للتحية وراح يصفق لهم باعجاب وحب ، الامر الذي اعتبرناه تكريما لنا جميعا ٠٠ ! ودعما للمسرح الذي يجب ان يكون .

٣٠ - ٧ - ١٩٨٦

التنفيذ الجاد والمتابعة المسؤولة .. !

تفتحت القلوب والنفوس في احاديث صريحة خلال ندوة « واقع المسرح العراقي ومتطلبات النهوض به » فقد اشار الجميع ، جميع الحاضرين الى نقاط الایجاب والسلب - كما فصلت ذلك في شجن سابق - ٥/٢٤/ ١٩٨٦ - واكتشفت امام المسرحيين تصورات المسؤولين صادقة لا تحمل المجاملة كما انها لا تحمل التجريح ، كانت تصورات مسئولة وحميمة في آن واحد . وحين انتهت النقاشات والنفثات والامنيات ، اتفق على عدد من التوصيات لتكون بمجموعها دالة انتقال المسرح العراقي الى مرحلة جديدة لاستنفار الطاقات - كما عبر عنها السيد وزير الثقافة والاعلام « ١٩٨٦/٧/١ » .

اننا وبعد كل ما دار وكل ما نوقش وكل ما اتخذ من توصيات امام مواصلة جادة في التنفيذ سواء ما كان ذلك متعلقا بالمسؤولين

أنفسهم خارج امكانيات المسرحيين ، أم أنها تتعلق ضمناً ومعنوياً
بالمسرحيين أنفسهم حيث أنهم مادة العطاء الفني والأداة التي تمسك
بزمam الأمور حين تغيب عنها المعوقات المشار إليها فى التوصيات .

وإذا كنا بالأمس قد اكتوينا بقرارات خنقتها الاضابير وأخذت
أنفاسها أكاداس التراب ، فأننا اليوم أمام حقيقة أن يتحول الكلام
— معظم الكلام — الى واقع ملموس يمس واقع المسرحيين ويضعهم
أمام المسئولية أمانة والتزاماً وعملاً .

فحين يتوفر للفرق المسرحية ظرف المكان المناسب والقدرة
المادية المناسبة فليس أمامها الا أن تعمق خطواتها وتغنى عطاءها
بروح جادة تمس كل مناحى الحياة مسافنيا عميقا يظل الانسان
العراقى للقيمة الأمثل فيه . . حيث الأمل الكبير الذى يهدد ذاته
فكراً وسعادة وإبتسامة مشرقة .

ان الظرف الذى نمر به يؤكد تعميق حالة الايمان بقدراتنا . .
والإشارة إليها ثم الإشادة بها ، فهى ليست حالة طارئة انها امتداد
لسنوات وسنوات وعبر تجارب طويلة رسمت للأجيال صورة زاهية
ومشرقة .

أننى وفى أكثر من مرة أضع المسئولية على المسرحيين أنفسهم
وهذا الموقف ليس تقليلاً من المصاعب والمتاعب التى تقف أمامهم وإنما
حثهم على عدم السكوت عما يعيق عطاءهم وابداعهم وهو الذى
يجعل من أيديهم (الحل والربط) أمام مسئولياتهم تجاه المسرح
المتنير الحضارى والمنبع الثرى للثقافة والمتعة العالية . .

المسؤولون اليوم وحسبما جاء بالتوصيات يدركون أهمية
وجودهم الفاعل والمباشر فى دعم الحركة المسرحية بعدما اكتسبت
حالات طارئة لا تتلاءم مع تاريخها ودورها النضالى وأثرها الذى
ما غاب يوماً عن الساحة الثقافية والفكرية وما انعزل عن حياة الناس
كى يسعدوا ويتعلموا ويكتسبوا قيم الخير والمحبة .

المستولون اليوم قد التزموا من خلال التوصيات بالمتابعة التي
تحقق المتطلبات الرئيسة لتضع المسرحيين اذا ما نفذت تلك
الالتزامات في الطريق وأمام مسئولياتهم هم أيضا ٠٠ واعتقد أن في
ذلك توازنا للمعادلة التي يجب أن تسود ٠٠ تنفيذ جاد ومتابعة
مسئولة ، والعمل المخلص الأمين هو المعيار لكل خطواتنا القادمة ٠

٢٠ - ٧ - ١٩٨٦

رحابة الافق المسرحي

مسرحنا العراقي بدأ يقظا ، تعلم من مسارح عربية زارت العراق في فترات متباعدة ، لكنه ومن خلال هذه المعرفة راح يبحث عن خصوصياته من حيث المضمون أولا وقبل كل شيء صحيح أن الفرق المسرحية التي بدأت خلال العشرينات كانت تنتهج نهج المسرح المصرح في تناولها للميلودراما واتكائها على ماهر مترجم بتصرف « المصر ثم المعرق » لكن اللبنة الأولى التي بدأت بكتاب مسرحيين عراقيين يقف في مقدمتهم الشايندر ومهدى البصير وآخرون اكتسبت المسرح كمادة أدبية أول الأمر نكهة عراقية أصيلة نبعت من عمق أرضه ومن طموحات شعبه وصدق ناسه ..

هذا المسرح الذي سار خطوة خطوة في مراحل صعبة يكافح ضد أكرام الظلام التي أخذت أكثر من صيغة وأكثر من منهج ، استطاع أن يقيم له ركائز متينة نابعة من تبنى الجماهير له كمتنافس وأداة تعبير عما كان يستقر في ضمائرهما بالقدر الذي يستطيعه المسرحيون آنذاك ثم بالثقة المتبادلة بينها وبينهم ، أي المسرحيين .

مسرحنا العراقي خلال الخمسينات راح يطرق باب الحداثة

بصينغ كانت من ابداعات فنانيه كتابا ومخرجين وممثلين ، وأقول ذلك للتاريخ فقد كانت تلك المحاولات غير هجينة ، وما كان يأتيها من معارف عن المسرح كان يمس الشكل الذى لن يشوه المضمون الأصيل فيه بل يظل وتره العراقى يعطى النغم المؤثر ويردد حكاية الانسان العراقى .

كل هذه المحاولات كانت تصطرح مع وسائل شريرة وشرهة تريد أن تميت الوليد الجاد وتغرقه فى متاهات التقليدية البليدة ، رغم ذلك ظل الاصرار على القيم المسرحية والايمان بها وبأخلاقيتها سمات هذا المسرح .

ومرت السنون ، وحين قامت ثورة ٥٨ وجد المسرح نفسه أمام متنفس جديد لكنه محدود ، لم تكن هناك رحابة فى السلوك المسرحى لا على صعيد التصور للمسرح الذى يجب أن يكون ولا على صعيد المساحة التى يمكن من خلالها أن يتجاوز تلك الرقعة المكانية الى آفاق أرحب .

الامكانيات كانت قليلة والرحابة عبر مصلحة السينما والمسرح كانت شحيحة لأنها كانت مقيدة بميزانية لا تتعدى حدود التشجيع للفرق المسرحية العاملة بمساعدات مالية تديم عملها المسرحى لكل موسم .

كانت لدى المسرحيين طاقات شابة تريد أن تأخذ سبيلها الى واقع حياة مسرحية رحبة ، أن تكون للدولة فرقة يحترف الفنان فيها المسرح ، وأن تكون هناك رؤية جديدة للمسرح ، الا يظل قابعا ضمن نشاطات محدودة . . أن تبعدها الى أكثر من مدرسة وإلى أكثر من تجربة ، أن ترفع عن كاهل الفرق المسرحية تلك الضرائب التى كانت تفرض عليها باعتبارها جزءا من « الملامى » الليلية ! أن تنشط عطاءات الفرق المعينة وتنوع ، الا يقتل الابداع فى اطار مواضع تعاد وتكرر . .

عالم المسرح رحب ، فليفتتف المبرحون منه الكثير ، وليغنوا
بترائهم الثر والغنى بالكثير مما يطمحون اليه .

هذه التوجهات كلها بدأت بعد ثورة تموز عام ١٩٦٨ لتقدم تلك
البدائيات الجادة المخلصة ، وترعاها وتنمي فيها كل عوامل الخلق
والابداع ..

الفرق القوعية اخذت موقعها الهام فاغنت المسرح العراقي
بأعمال مازالت تقف بشموخ في الصفوف المتقدمة في مسرحنا
العربي ..

الفرق الأهلية نشطت الى حد تجاوزت فيها أعمالا مسرحية
كبيرة سبق لها وقدمتها .

أصبح المشاهد يتعرف على مسرحية عراقية أصيلة ومسرحية
عربية مثالية ، وراح يتصرف بجدارة على المسرح العالمي لا على
صعيد المسرح الكلاسي فحسب بل بما يجري في مساحات مسرحية
حديثة من أمريكا اللاتينية ومن لوركا العظيم وبريشست ويخوض
تجارب عراقية لمسرح كان الاقتراب منه يعتبر مغامرة أو سبة ! حتى
استطاع خلال هذه التجارب أن يقف بكفاءة عالية مع أرقى ما قدمه
مسرحنا العربي من حيث المحتوى والمستوى ، حتى في سنوات
حرينا العادلة ظلت عطاءات المسرح على جديتها وهدايتها ، مساهمة
في أكثر من عمل مساهمة مباشرة في خدمة المعركة ، ومؤكدة
وقوف المسرح ساطعا مضيئا يرفض كل صيغ الظلام .

وهكذا ومع كل هذه المؤشرات تلوح في الأفق محاولات طارئة
تبتعد قليلا أو كثيرا من القيمة الكبيرة التي احتضنها مسرحنا
العراقي تراثا وتاريخا وواقعا واصالة لا تمثل غير السطح وتبقى
جنور هذا المسرح عميقة عمق انساننا أهلا ووفاء وخلودا وثورة .

٢ - ٧ - ١٩٨٦

١٦١

(م ١١ - المسرح بين الحدث والحديث)

حدث وحديث .. !

أحيانا تختزن الذاكرة أحداثا كثيرة تصبح في عرف صاحبها تسيا منسيا ، وانها اندثرت تحت أغشية سنوات العمر ! لكن بعض هذه الأحداث ، برغم بساطتها كما تبدو أول وهلة ، تظل حية تلحين الفرصة لكي تعود للذهن متوقدة كأنها بنت اليوم ، وتبقلها هذا محركه حدث ثانٍ ربما يكون شديدا بالحدث المنسى أو أنه تقيضه ، وهذا التقيض يخلق الاستفزاز المناسب لبعث الحدث الدفين في الذاكرة ..

وهكذا ، كما يبدو لي .. يصبح الحديث عن ذاك الحدث مبررا ومطلوبا .. وقد قيل لكل حادث حديث !

منذ عرفنا المسرح ، عرفناه مكان قدسية وكرامة ومحفل فرح نبيل وخلقاً متساميا تتوحد فيه أحاسيس الناس منذ أن تطا أقدامهم بابه وتجتمع فيه قاعته .. ولهذا السبب كان وما زال وفي كل مسارح الدنيا يشواجد مشرفون مهياون تهيئة نفسية وذوقية وفنية

لكى يوفروا هذا الجو ابتداءً ويديموه بأساليبهم المثقفة حتى نهاية العرض فتظل القدسية تسرى في رحابه كأنها عطر الياسمين .

تعلمنا ذلك من معلمنا حقى الشبلى وعلمناه للذين جاعوا من بعدنا . . فى كل مسارحنا ، وطبق هذا النهج حين افتتح مسرح الرشيد يوم اختيار أستاذ فاضل تعلم وعلم « أخلاق المسرح » ليركز لهذا المسرح والمسارح الأخرى أنبل التقاليد وأعرفها . . كان هذا الأستاذ بهنام ميخائيل . .

مثل هذه الأمور قد تبدو هامشية عند بعضهم ، لكن ذلك يظل أمرا مهما وأساسيا فى بناء السلوك وفى تطبيع التصرفات كلها وفق انضباط مرهف وأنيق ومؤدب وحازم فى آن واحد .

الشجن الذى أختزنه فى قلبى المتعب أعادنى اليوم الى حدث قديم وجدت فيه مناسبة تخفف عنى عناء حالة ذاتية لكنها عامة ورئيسة حدثت لى فكانت دافعا لايقاظ واحد من أحداث غافية فى أعماق الذاكرة !

* * *

قبل عشرة أعوام وفى إحدى زيارتى الى لندن وخلال شهر آب وفى يوم ٢٨ منه . . ذهبت لمشاهدة مسرحية « ليزا أوف لاميث » . . لكننى نسيت اسم المسرح الذى عرضت فيه المسرحية - مع الأسف .

الذى يهمنى فى هذا الحدث ، الحدث نفسه وليس اسم المكان فهو مسرح على كل حال . .

من عادتى حين أذهب الى مسرح لا أعرفه وأدخله أول مرة ، أن أصل اليه مبكرا ، أتجول فى مداخله وأتفرج على العروض القادمة فيه وقد أشتري بعض المطبوعات . . وأن أكون فى مقدمة الداخلين الى القاعة . . أقف أتاملها ، وأحاول التعرف حتى على عدد الكراسى فيها ، وأقدر المسافة بين آخر صف وبين خشبة المسرح ، وأتفكر

متمتعاً بزخرفتها وسنارتها وكل شيء يخطر على بالي فيها ..
وحين اجلس افتح دليل المسرحية واحاول التعرف على قدر طاقتي
على مضمون المسرحية وعلى العاملين فيها .. وربما يثير اهتمامي
امر فانفض لاسنال أحد المشرفين في القاعة فيجيبني مسرورا وشاكرا
اهتمامي هذا ..

في مسرحية (ليزا) كان اهتمامي مقضوحا !! فقد اكدت من
مراقبتي لكل ما في القاعة .. واستفسرت عن مساحتها .. ثم
جلست القلب الدليل كعادتي فاكشفت أن إحدى الممثلات قد تخرجت
من معهد « رادا » الذي تخرج منه أخى سامى عبد الحميد فسرت
لهذا الاكتشاف سرورا طفوليا وكاننى اعرف هذه الممثلة ويهمنى أن
أراقبها جيدا وأنقل لسامى كيف مثلت زميلته هذه ..

خلال هذه الدقائق لم اكن أدري أن المشرف على القاعة كان
يراقبني كما أراقب أنا الأشياء الأخرى .. وقبل بدء العرض المسرحي
بدقيقة واحدة جاءني وبدأ يهمس بكل أدب ويدعوني الى تغيير مكانى
- الذى كان قبل الصف الأخير بصف واحد -

ترددت وقلت أن هذا مكانى ..

قال - اتبعنى من فضلك - وسبقنى

نهضت وراءه فاذا به يشير الى كرسى فى الصف الأول وقال :
تفضل واجلس هنا ..

لم استطع أن أشكره أو أن أسأله لماذا فعل هذا .. وخفت
الأضواء وبدأ العرض المسرحي !

خلال فترة الاستراحة سألت عن هذا الرجل الذى نقلنى الى
الصف الأول .. قيل لى أن ساعات عمله انتهت وغادر المسرح ..

المستول الآخر استفسر منى عن أسباب سؤالى .. قلت : لماذا نقلنى الى كرسى فى الصف الأول ؟ ..

نظر الى وشاهد ما أحمل من مطبوعات ومواد مسرحية .. وابتسم .. ثم قال : - لا بد أنك فنان مسرحى .. وبعض الكراسى لا تباعها تظل فارغة للشخصيات المهمة التى تأتى الى مسرحنا .. قلت : وكيف تعرفون هذه الشخصيات ؟

قال هذا ليس صعبا علينا .. وايتسم وقادنى مرة أخرى الى داخل المسرح ..

فى ذلك اليوم شعرت بسعادتين : سعادة بالمسرحية الجميلة جدا .

وسعادة بما لقيته من إدارة المسرح ..

وحين خرجت اثرت المشى ساعة أو أكثر أحمل معى سعادتى واتسم المعنى الكبير لحياة الفنان .. وحينما تساقطت بعض قطرات المطر انتظرت أول تاكسى ليعيدنى الى مكانى !!

اليوم استعيد هذا الحدث واكتب شجنى ونقطة عرق تنعقد على جبينى ليس تعباً بل لما !!

٢٧ - ٧ - ١٩٨٦

« المونودراما » العراقية وذاكرة الحقيقة !

في الآونة الأخيرة وليس على صعيد المسرح العراقي حسب • وإنما على صعيد المسرح العربي وفي أكثر من قطر ، تكررت تجارب مسرح « المونودراما » أو كما يسمى بالمسرح الفردي •• أو دراما الممثل الواحد •• وفي بغداد قدمت قبل سنوات ليست بعيدة أكثر من محاولة وتجربة كالصوت البشري ، وقبل هذا الصوت كان صوت الممثل « فاسيلي سفتيلوفيدوف » في أغنية القم التي قدمتها فرقة المسرح الحديث عام ١٩٥٦ على قاعة الملك فيصل - قاعة الشعب - حالياً وأخرجها الأستاذ ابراهيم جلال وصمم الديكور القذ لها الأستاذ اسماعيل الشبيخي ومثل دور « فاسيلي » الأستاذ سامي عبد الحميد وكنت أنا ممثل دور الملقن حيث لم أكن إلا صدى هذا الممثل معبراً بالحركة والإيماء فقط •• وحين أعاد قاسم محمد اخراج المسرحية لسامي عبد الحميد وعين الفرقة - المسرح الفني الحديث - اكتفى به وحده •• وكان ذلك على مسرح بغداد عام ١٩٧٢ ••

لست هنا بصدد استعراض هذه المحاولات كلها ، فإن هناك محاولات أخرى في أكاديمية الفنون الجميلة ومعهد الفنون والفرق الأهلية ومنتدى المسرح ..

الذي يعني هنا تثبيت حقيقة والعودة الى التجارب الأولى – ولأقل الريادية – في هذا النوع من المسرح ، عراقيا .. وأعني بذلك عراقية كل العناصر التي قدمت هذه الصيغة من المسرح فكانت هي التجربة الأولى كـ « مونودراما » وهي التجربة الأولى لمسرح لم يعرف بعد في تلك المنطقة كلها حسبما وردنا وثبت لنا في مصادر المسرح العربي قوثيقا وتاريخا .. كانت التجربة في جمعية « جبر الخواطر » بكلية الحقوق وكان ذلك بالضبط يوم الجمعة ١٩٥٠/٣/٣ وعلى مسرح دار المعلمين العالية ..

الفكرة تبلورت عندي وأنا أدرس « علم النفس » وأمراض النفس البشرية من خلال كتاب ومحاضرات أستاذنا الفاضل أحمد خليفة – وهو الآن الدكتور أحمد خليفة رئيس المركز الاقليمي العربي لبحوث العلوم الاجتماعية والذي سبق أن تبوأ وزارة الشؤون والأوقاف في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر – انصبت الفكرة على انسان تمثل العالم وما فيه في شخصية القدر الذي أخرجته من سعادته ورماء في مرارة الشقاء والبؤس .. فراح يتمثله .. يحدثه يتحداه ، ولكن دون جدوى ..

المجنون وحده على المسرح ، والقدر لا نسمع منه الا كلماته وتعليقاته وتحدياته وقبهاته .. وتتمثل أمام هذا المجنون نماذج أشبه بالأشباح التي أصيبت مثله بتعاسة هذا « القدر كما يتخيل » وهكذا تجرى المعاناة والأحداث لهذا المجنون في مستشفى للأمراض النفسية – هو مستشفى المجانين – حيث يكتشف بعد عجزه الكامل أن المسؤولية مسئولية القبر وليس مسئولية كل الدواعيات الاليمية .. بل أن المسؤولية مسئوليته هو ومسئولية هذا العالم العجيب الذي يمسك بخنقه ويشل حريته وكل طاقاته هذه المسرحية قدمت على مسرح قاعة معهد الفنون ..

تأليف : يوسف العائى

الإخراج والإدارة المسرحية والديكور : خليل شوقي

الممثلون :

المجتون : يوسف العائى

صوت القدر - خليل شوقي

فلنسجل هذا الحدث - تجربة المونودراما - العراقية حقيقة
وتأريخاً وذكرى كانت ومازالت عزيزة على كل المسرحيين الذين
عاصروا تلك الفترة وساروا فى مسارها الجاد والمبدع ، نسجلها
خشية أن تضيع فى متاهات النسيان عن قصد أو دون قصد ..

والحمد لله الذى أبقى لنا فى ذاكرتنا وبصيرتنا خزين الحقيقة
الذى يرفع البراقع ليشير الى المواقع الضار منها والنافع ..

١٠ - ٨ - ١٩٨٦

تقنية الآلة وإبداع الفنان

نطمح بحماس أن تتوفر في مسارحنا كل الإمكانيات التقنية على سبيل الآلة والإنسان الذي يستخدمها بمعرفة وإبداع . تلك علامة من علامات الحضارة أولا وفتح مجال لإبداع الفنان ثانيا ..

وهذا ما نشاهده في المسارح المتقدمة وفي أقطار سبقتنا في المسرح تجريبية وممارسة وتاريخا ..

ولكن .. ومع كل هذه الأمنيات ورغم كل « التقنية » المتطورة التي شاعت وتشيع يوميا في المسارح الأوروبية خاصة ، يجري جنوح مخلص نحو الإنسان الفنان ، ممثلا أو مخرجا أو كاتباً .. هذا الثلاثي الأساس الذي يشكل القيمة الحقيقية لكل إبداع يظل القاعدة الرصينة والحصينة التي توظف كل الطاقات من أجل الخلق المتجدد ، وتكيف كل التقنيات من أجله .. وتظل خالقة الصيغة المسرحية المؤثرة عمقا لإبهجة وحكمة لا صورة أسرة .

ما من مسرحية شاهدها رغم الضخامة والفخامة والأضواء

ورغم حركة الديكور وتنوع الأصوات والمؤثرات المنبعثة من هنا ومن هناك ، الا وتساءلت بعد أن تشبعنا الصورة المذهلة ٠٠ أين الانسان ؟ فى مضمون هذه الصورة ؟ اذكر أننى وخلال وجودى فى لبنان قرابة الخمس سنوات ، قد شاهدت العرض الخلاب الذى كانت تقدمه « كازينو لبنان » والذى كان يتغير فى أكثر من مناسبة ولعدة مرات ٠٠ كان الضيوف الذين اكرر مشاهدتى معهم لهذا العرض الخلاب ٠ يشعرون بالذهول الكامل ٠ فامكانيات العرض التقنية والبشرية التى تدير هذا العرض تصل الى حد « التعجيز » فى التصور لما يشاهدون وفى تصديق ما يجرى أمامهم فكأنه معجزة تفوق القدرات والامكانيات المحسوسة !

كانت ملايين الليرات والدولارات تصرف من أجل خلق هذه الاجواء وكان أكبر الخبراء والمهندسين يديرون العملية ٠٠ وكنا وبعد كل ما كان يجرى ، نتساءل ٠٠ كل هذا جميل وخاب وآسر ٠ ولكن ، هل مس العرض كله قضايا الانسان ؟ لم يكن هناك رد على هذا التساؤل غير أنك تستمتع وتتقضى ليلة حلوة ٠٠ وتلك من دون شك حالة من حق الناس القادرين عليها أن ينالوها ٠٠

هذه حالات قليلة لا تشكل فى تقديري - جوهر المسرح وما ضربت هذا المثل الا من أجل العودة الى الحديث عن القيمة الحقيقية للخلق حين تكون الآلة أو تقنياتها بعيدة عن متناول الفنان ٠٠

وحين أعود للحديث عن هذه الامكانيات أعود معها الى مسرحنا العراقى تجربة طويلة تظل عطاءاته المبدعة تعتمد أدوات المسرح البشرية الجديرة بهذا الابداع أساسا فيه ٠٠ فى بداية الخمسينات وفى معهد الفنون الجبيلة اخترنا مسرحية « مسمار جحا » لعلى أحمد باكثير لتكون ضمن عرض مسرحى يقدمه المعهد وقد اختصرنا المسرحية ووظفناها وفق حاجتنا من حيث المضمون ووفق تصورنا الفنى لتكوين المسرحية وبإشراف مخرج المسرحية الأستاذ ابراهيم جلال بدائنا العمل ٠ خلية نحل ، الكل يعمل فى كل متطلبات العرض المسرحى ٠٠ لم تكن بيدنا ابالغ الكافية لصنع ديكور يتناسب وجو المسرحية ٠ قطع خشاب وجنفاص ومسامير وبضغ علب من الأصباغ ٠٠

لم يكن يكفى ذلك .. وانكر أن المرحوم جواد سليم قد خطط بشكل الديكور .. فما كان من ابراهيم جلال الا ان يلتفت اليها ويقول : « قوموا » ورفع « المصاطب » التي كنا نجلس عليها في فترات الاستراحة .. وطلب أن تغلف بالجنفاص وان تصبغ .. وراح يتمثل مواقعها لتكون أعمدة ونماذج أخرى تضاف الى ما كان لدينا من خشب ، ليكون للمسرحية « ديكورها » المطلوب والجميل والمناسب لها ، دون أن يدري المشاهد من أين جاء هذا الديكور وكيف استطعنا توظيف الامكانيات القليلة لخلق ذات دلالات كبيرة !

لقد تعلمنا أن نتجاوز « اللا ممكن » الى الممكن حين نتمثل الصيغ الجديدة المبدعة مادام هذا التمثيل تصور فنان مبدع .. وهكذا وعلى مدى سنوات طوال ، ومسرحيات كثيرة شاهدنا بعضا منها في مسرح متواضع كمسرح بغداد مثلا : الشريعة التي وقف خلفها كاظم حيدر ، بيت برنارد البا التي وقف خلفها سامى عبدالحميد والصحن الطائرة التي أخرجها ابراهيم جلال .. وغيرها أعمال كثيرة .. وشاهدنا على مسرح متواضع في أكاديمية الفنون الجميلة ومعهد الفنون أعمالا وقف خلفها قاسم محمد ، عونى كرومى ، صلاح القصب ، عقيل مهدى ، وتطول القائمة دون شك اذا ما ذكرنا أعمالا مسرحية أخرى للفرق الالهية النشطة والمبدعة ..

لكن ذلك لا يعنى شرعية الطموح والاستفادة من الآلة لتكون في خدمة الابداع المتجدد الذى يظل جوهره الانسان الفنان !

١٢ - ٨ - ١٩٨٦

في الحركة بركة .. ولكن ماذا بعد ؟

خلال أسبوع واحد والفترة ليست قصيرة قدمت العروض المسرحية التالية قنديل علاء في المسرح الوطني ، المصيدة في مسرح الرشيد ، التوأمان في مسرح المنصور ، المتنبئ يعود في مسرح بغداد المطحنة للمسرح العسكري في الموصل والمحطة في كربلاء وراحت الفرقة القومية تنهيا لمسرحيتين جديدتين ، وتحركت بعض الفرق الأهلية بعد أن خففت موجة الحر قليلا وصارت مقراتها تطاق لعدة ساعات فراحت تنهيا لأعمالها المسرحية الجديدة .

هذه صورة وجيزة عن حالة المسرح في حركته ، مع هذه الحركة يتحرك النقد ، وتكتب الصحافة معبرة عن رأيها في هذه المسرحية أو تلك وتكاد تعمل الكفة الى الاهتمام بالمسرحية التي تستاهل الاهتمام ، ويثار جدل إيجابي ، ويتحول الموقف عند العاملين كلهم الى « حماسة » جديدة لما سيأتي من أعمال قادمة ، فتلك المسرحية يتطلب النظر فيها كيلا تعرض معها سلبيات مشفخة ومتفلق عليها ، ودعم الأخرى لأن ما حظيت به مسرحية جادة مثلها من اهتمام ورغبة في الاقتراب منها ومن ثم التعود على هذا المسرح

يدعو العاملين بها الى مضاعفة الجهد والاستمرار فى التجربة هذه حالة صحية ، تظل محركا نحو الاحسن والانفع ، ومع هذه الحالة يتهيا عدد من كتاب المسرح لرفد مسرحهم بمسرحيات جديدة تقع ضمن التطور الصائب للمسرح الذى نريد ، ووفق التوجيه المدروس لحركة المسرح العراقى تجزئة وتعميقا وانسجاما مع واقع الحال — كما ورد فى ورقة العمل التى صدرت من وزارة الثقافة والاعلام والتى اقرتها الهيئة العليا للمسرح ومجموع كبير من المسرحيين — اذن نحن لسنا مثاليين فنطلب المستحيل ونطالب المسرحيين أن يتفوقوا على كل ما كان وما هو كائن ويتجاوزوه دفعة واحدة فذاك موقف غير طبيعى لان الحياة الثقافية والفنية تظل عطاءاتها متباينة فى المستوى ، مختلفة فى ما تضيفه للتجارب الاخرى ..

المطلوب أن يكون لهذا المسرح حد أدنى فى المستوى الفنى ..

الا يغض المسرحيون الطرف عن الهدف فى بناء وتعميق أسس مسرحهم ، أن تكون هناك مسئولية تعيش معهم تضيما وروية وتطبيقا ..

وما يتحقق فى هذا المجال خاضع للمناقشة وتبادل وجهات النظر ..

اننا لو تمسكنا بموقف كهذا نكون قد أدركنا قدرات مسرحنا واستطعنا أن ننطلق لتصحيح الخطأ ..

من نقطة المعرفة العملية لما نريد .. ولأن يكون لأى واحد من المسرحيين الخارجيين عن هذه الدراية الحق فى التشييت بصحج وأهية تختنق فيها كل الحقائق أمام التزمت الذاتى والتبرقع بمظاهر النجاح الزائف اللامع على سطح بارد !

ان ادامة هذا العطاء واستمراريته تتطلب من الفرقة القومية أولا برمجة عملها للموسم الحالى أولا والموسم القادم ثانيا وفق تصور

واضح ومفردات محدودة ، تراعى فيها التنوع فى مضامين العروض واشكالها بحيث يكون امام المشاهدين وعلى مختلف مستوياتهم التواجد ضمن دائرة تلك العروض المتنوعة . واعتقد ان تجربة هذا الموسم اعطت الفرقه مؤشرات جيدة وتصورات واضحة يمكنها بها ان تتألف مع جمهور واسع من جهة ومقتنوع من جهة أخرى كما اشرت . .

وهذه الخطوة تقود الفرقه على مدى ليس بعيدا الى تثبيت « الريبوتوار » المسرحى الذى يمكن ان تنفذه مستقبلا . .

اما الفرق الاهلية فهى الاخرى مطالبة فى ان تضع لها خطة عمل لموسمها القادم وفق قدراتها وامكانياتها مؤكدة قيمة تلك العروض مسبقا على الصعيدين الفنى والجمهورى ، آخذة بنظر الاعتبار - على قدر استطاعتها - امكانية توصيل العروض لجمهورها فى احتساب الظروف المناسب للعرض كيلا تصاب بخيبة امل من قبل جمهورها الذى اعتاد متابعة اعمالها ، وبهذه المناسبة اؤكد على اهمية تثبيت دعائم كل فرقة ادارة وكيانا وخطة عمل تتبثق من مكونات الفرقه الأساسية الرئيسية لاسيما وكل الفرق ، ماعدا واحدة . ليست بالفرق الجديدة . .

ان ذلك يعنى تعميق جهد هذه الفرقه كى تواصل العمل وفق رؤية موحدة لمجموع اعضائها وليس مجرد استضافة أعمال جاهزة لجاميع تحمل حماسها معها لتدعيم وجود هذه الفرقه .

ان استضافة الشباب وتبنيهم ضرورة تتطلبها مرحلتنا الحاضرة لادامة العطاء وشحن مسرحنا بدماء جديدة ومتجددة لكن ذلك يتطلب موازنة بين كل الجهود ليكتمل العطاء وتغتنى الفرقه به وتغنى جمهورها فى آن واحد .

ويتطلب من شركة بابل كذلك وهى جهة منتجة مهمة ان تنسق اعمالها الانتاجية فى مجال المسرح والا تخوض التجربة طويلا دون مناقشتها وحساب الربح والخسارة من الناحيتين المعنوية والمادية

فان شركة بابل قد ساهمت فى تقديم عروض مسرحية متباينة المستوى والمحتوى ومع تقديرنا للعديد من الانتاجات المسرحية التى انتجتها الشركة تظل علينا الاشارة الى اهمية التانى والتأمل فى ما تقدمه مستقبلا مؤكدة بما لديها من امكانات التعامل المرنه على الاتفاق مع الفرق المسرحية لأنها هى الجهة الوحيدة المسموح لها بتقديم العروض المسرحية وفق قانون الفرق التمثيلية لعام ١٩٦٤ والمعمول به ، وخلاف ذلك يكون من حق الشركة « تشكيل الفرق الفنية داخل العراق وخارجه » كما ورد فى الفقرة التاسعة من قانون الشركة رقم ٣٤ لعام ١٩٨٠ .

اما الاعتماد على فقرة « ممارسة كافة النشاطات التى تهدف الى تحقيق اغراض الشركة » كما ورد فى المادة الثالثة من القانون نفسه فان ذلك يعنى ان تكون الممارسة من خلال الجهة التى لها حق تلك الممارسة ، وبالنسبة للمسرح فان القانون حدد حصرا هذا الحق بالفرق المسرحية المجازة ..

وبامكان المؤسسات الفنية او الرسمية الاخرى ممارسة هذا الحق بطبيعة الحال ..

اننا نشتم الاعمال المسرحية التى قدمت من خلال مجموعة من الفنانين لأهميتها ونذكر على سبيل المثال مسرحية « الباب » التى كانت نموذجا جادا ومهما ..

لكن الحالة تبقى بحاجة الى تعامل مع جهة تحمل « شخصيتها المعنوية » وجودها القانونى كى يظل التعامل بحدود انضباطى مطلوب حين يساء التصرف فى العمل المسرحى نصا مسرحيا او قبيحة فنية ..

اننا ندعو شركة بابل الى التمسك بـ « تحقيق الانتاجات الفنية بمستوى متطور خدمة للمواطنين » كما ورد فى الاسباب الموجبة لاصدار القانون وبهذا تستطيع الشركة بجدارة الحفاظ على مستوى انتاج الفرق المسرحية من جهة والعمل على ضرورة جماهيرية هذه

الأعمال بما تمتلكه من وسائل اعلامية واسعة ، لا أن يتم ذلك
بالاعتماد على أردنا أساليب الاسفاف والتهريج والذي يخرج الشركة
عن أهدافها التي تأسست من أجلها .

ان حرصنا على شركة بابل وبقائها فاعلة ومؤثرة في الحركة
الفنية يدفعنا الى دعوتها المخلصة هذه ، فهي الآن تساهم وفق صيغها
في رفد الحركة المسرحية بانتاجات متنوعة نأمل أن تكون لها
« مصفاة » ترفض الفث منها وتتبنى كل ما يحقق أغراضها المعنوية
والمادية معا - كما أشرت - أن هذا التحرك مع ما ستقدمه أكاديمية
الفنون ومعهد الفنون الجميلة سوف يغني حركتنا المسرحية ويديمها
لتظل واقفة بكل ما هو نافع وممتع ومؤثر .

٢١ - ٨ - ١٩٨٦

خصائص وحالات في مسرحنا العراقي ..

حين نقرأ تاريخ مسرحنا العربي ، ونتابع وندرس مسار مسرحنا في العراق نخلص الى حقيقة ساطعة واضحة كالشمس هي أن هذا المسرح حمل حالات خاصة به تجعله حتى اليوم يحمل تأثيراتها وتجعلنا نحرص على بقائها ونعمل من أجل تعميق تلك التأثيرات وفق مفهوم معاصر يتلاءم وحاجاتنا الفكرية والثقافية والاجتماعية والقربوية ..

مسرحنا - على صعيد العرض المسرحي - بدأ مسرحا سياسيا ، او ان السياسة كانت جزءا منه وفيه ، فنحن لا نريد أن ندخل في شروحات ومفاهيم عن « المسرح السياسي » ..

فكل من بدأ في المسرح سواء في العشرينات او ما قبلها بقليل وما بعدها ، بدأ « هاويا » ينطلق في مسرحه مما كان يشيع في ساحات المدرسة ودروس الوطنية ومفاهيم الاستقلال والشعور القومي .. وحتى حين تحول هؤلاء الهواة الى « ممارسين »

للمسرح ، ولا أقول محترفين لأن المسرح رغم تكون فرق له تعمل فترات قصيرة أو طويلة - لم تكن قادرة على سد حاجة أفرادها معاشيا ..

هذه الفرق وأعضاؤها كانوا يحملون احساسهم الوطنى وارتباطهم بالتيارات السياسية المناهضة للاحتلال والداعية الى التحرر من ريقة الاستعمار بشئى اشكاله .. وحتى حين نتعرف على المسرحيات التى قدمت عبر فترة طويلة ونجد من بينها مسرحيات لا ترتبط بالسياسة عن قرب أو بعد نجد أن مضامين المسرحيات المقدمة كلها ليست مسرحيات تحمل أفكارا متخلفة أو دعوة الى الخنوع أو الاستسلام .. انها مسرحيات رومانسية أو مسرحيات تراجيدية أو كوميدية كان للفرق المصرية التى زارت القطر فى أكثر من مناسبة التأثير الواضح فى نتائجها .

لقد ظلت المسرحية العراقية تأليفا أو اقتباسا تعكس الروح الوطنية العارمة فى نفوس أبناء الشعب العراقى ، فكانت مسرحيات الشاعر « مهدي البصير » ومسرحية « وحيدة » لموسى الشابندر وغيرها من المسرحيات التى ظلت تقدم فى أكثر من مناسبة ..

هذه الخصوصية أو الحالة تأكدت فى مسرحنا بعد مراحل عدة حيث كان المسرح يعكس وجهة نظر أصحابه وكلهم من الذين حملوا الفكر السياسى المناهض للرجعية والمتآلف مع الشعور القومى والوطنى الذى ظل يتأجج فى نفوس المسرحيين وجمهورهم .

لقد ظل الفهم للمسرح فهما مثقفا وهواة ثمينه وهذا لا يعنى بطبيعة الحال عدم تراجد تجمعات مسرحية تدعى الفن لكنها تمارسه وسط أجواء انلاهى ، وبين السكارى ، والذى لم يكن يعنى الجماهير فى شئ الا بالقدر الذى يخاطب ويتعامل مع نماذج لا تربطها بالمسرح صلة قرب أو نسب .. وهذه الـ « تجمعات » لا تعنينا ولا نعتبرها حالة مؤثرة فى مسرحنا .

هذه الرؤية المثقفة التى عززت تواجد المسرح وسسارت به باصرار وعناية ، والتى تعمقت بتأسيس معهد الفنون الجميلة .

فرع القممثل - عام ١٩٤٠ خيث بات وجود المسرح علما وفنا يدرسان
كما تدرس العلوم والآداب الأخرى .

أكدت حالة جديدة أخرى . هي أن مسرحنا العراقي لم يكن
مسرحا « تجاريا » بالمفهوم المتعارف عليه ، حيث أنه مورد ثر تسوده
قاعدة العرض والطلب ، وحالة السوق وحساب الربح على « حساب »
كل القيم الأخرى . . . أبدا . . ! مسرحنا باستثناء حالات قليلة جدا
لم يعرف المسرح التجاري الذي شاع في كثير من الاقطار العربية ،
حتى الفرق التي تأسست في بدايات وأواسط العشرينات كانت تنافس
نفسها من أجل البقاء ، وتتنافس من أجل الأفضل في العطاء المسرحي ،
وتتعاون أحيانا في ما بينها فتدمج فرقتان بفرقة واحدة أو توسع
تشااطات فرقتين فتجوب مناطق نائية لكي تصل إليها بمسرحها . .

وحين بدأت مرحلة - الحداثة المسرحية - كما اسميها . والتي
تمثلت في تأسيس الفرقة الشعبية عام ١٩٤٧ وفرقة المسرح الحديث
عام ١٩٥٢ وتلقهما فرق أخرى ، كان القصد من ذلك اغناء مسرحنا
العراقي بطااقات شابة جديدة لها طموحها وأهدافها البعيدة في ايجاد
كل عوامل الربط الفنية والفكرية بين المسرح وجمهوره . . وكان
الاحساس بـ « تجارية » المسرح لا يخطر ببال ولا يمر على
خاطر . . ! كانوا هم الذين يمولون المسرح ويديمونه وهم الذين
يعمقون الاحساس بأهمية تضاليتها وديمومته وصدقه ، أقول هذا
والحالة اليوم تختلف عن أمس ، لم تكن هناك فرقة قومية ترعاها
الدولة ولم تكن معونات متواضعة تقدم للفرق ولم يكن هناك
تليفزيون !

اذن هذه الخصوصية خصوصية كريمة ونبيلة وإذا ما دعونا
الى ضرورة « رفاهية » المسرح والمسرحيين اليوم فليس معنى ذلك
اننا نطالب بتحويل المسرح الى « سوق » تجارية وانما ندعو الى
تقويم العطاء الفني بعطاء يتناسب وجهد الفنان وابداعه وتلك صيغة
حضرارية وانسانية في آن واحد .

ليس في المسرح العراقي قطاع عام وقطاع خاص ، كما الحالة
في المجالات الأخرى بالمفهوم الإقتصادي . . أو كما هو الحال في

اقطار عربية شقيقة كمصر مثلاً ، هناك الفرق الرسمية وهناك الفرق الخاصة والتي يطلق عليها القطاع الخاص أو المسرح التجارى أحيانا ..

فرقنا المسرحية المجازة كلها وبلا استثناء جزء من كل جزء من مسرح له هدف وإن اختلفت المستويات أو الرؤى أحيانا ..

إن أعضاء الفرق فى القطاع الخاص كلهم محترفون يحسبون حساب « الدخل » والإيراد .. والكسب ولا يحسبون حساب ما يتركه مسرحهم من أثر فى مجال الفكر أو الثقافة أو حتى الامتاع المشروع حيث يكون الضد من القصد المطلوب من الامتاع ذاته ، فينحدر الى الاسفاف بلا حدود !

لا .. فرقنا المسرحية مازالت ولحد اليوم فرق هواة ، يعمل اعضاؤها فى أكثر من مجال ومجال .. وإذا ما حققت مسرحياتهم ربحاً فهو ربح حلال يستحقه من قدم عطاء كريماً يدخل للنفس بلا استئذان فيثير فيها أنبل القيم وأرقاها ..

أذن .. لا يمكن أن نضع فرقنا ضمن اطار القطاع الخاص إطلاقاً أنها تجمعات مسرحية فنية تعمل يداً واحدة مع المسرح كله فى الفرق القومية وأكاديمية الفنون الجميلة ومعهد الفنون وكل التجمعات المسرحية الشبابية ، أو الجماهيرية من أجل مسرح متقدم ، يظل عبر نتاجاته متفاوتة بين الإيجاب والسلب على قدر طاقات وإدراك العاملين فيه لكن حسن النية وسلامة الطوية والحماسية النبيلة تظل كلها هى المحفز وهى المحرك للنشاط المسرحى .

هذه بعض حالات احتواها مسرحنا العراقى منذ فترة ليست بالقصيرة وهى خصوصيات عمقت الاحساس بأهمية الاصرار على تبنيتها فى كل محاولة جديدة ، وتطويرها نحو الأفضل لديمومة عنصر الخير والابداع فى مسرح نبع من الناس من أجل اسماء الناس .. !

العودة .. مسرحية هذا الوطن .. !

حين كنت أقرأ نص مسرحية « العودة » للاستاذ يوسف الصانع أحسست أنني أقرأ (مسرواية) كما عير عن ذلك توفيق الحكيم حين جمع في كتابته بين الرواية والمسرحية .. لكنني وأنا أقرأ العودة ، أحسست أيضا أن هذه (المسرواية) كتبت بلغة « الشعر » ويتصور « مسرحي » لشاعر .. !

وحين أتممت القراءة أحسست مرة ثالثة كم هي صعبة مهمة من سيجسد هذا العمل الأدبي الجميل والمؤثر مسرحيا .

كانت بحاجة الى تمثيل وتصور مخرج شاعر ! وإلى أدوات بشرية تحمل الإحساس نفسه ، أعنى الإحساس المرهف : التمثيل الذي هو الحالة المكملة لهذا النص ، التمثيل – الأنيق – أن جاز لي هذا التعبير ، البعيد عن « الضخونة » في الأداء .. والذي يستسهله كثيرون في مسرحنا .. حيث تموت روح الشعر .

وفي العودة موضوع مهم وحساس ، موضوع عنيف وحاد

وقاس ورقيق ومرهف فى آن واحد .. كنت - بصراحة - أخشى على لغة المسرحية أن تضيق وحين أقول « اللغة » فلا أعنى الحوار وحده ، وإنما عمق الحوار ، الصور التى يرسمها هذا الحوار ، نكاء التعبير فيه والتحليل المتدفق الذى مسك « موضوعا » يخشى كثيرون أن يتناولوه لا فى المسرح فحسب بل حتى فى القصة أو الرواية ..

لولا لغة العودة وعمقها وسلاستها ، لكان من الممكن جداً أن تكون هناك مجموعة من الشعارات الجاهزة ، تؤكد حقيقة لا يختلف عليها اثنان ولا يثور فيها صراع .. لكن العودة كانت صراعاً ، ومن هنا كانت أهلاً للمسرح وكان الصراع فيها خطيراً بين أكثر من موقف وبين أكثر من احساس انسانى تتجمع فيه عوامل ، نكون غير صادقين أن أغفلناها وتمسكنا بالموقف الواحد وأنهينا الموضوع كله .

أبداً كانت قدرة الكاتب فى مسك الحالة بأمانة ودقة ، العامل الذى قد تضيق معها مواقف الشخصيات وينهار كل شيء لولاها ..

ربما كنت متعباً من نص العودة ، ومن تجسيدها على المسرح لحرصى الكبير على أن يكون لها الموقع الفنى العالى لتتلاءم مع قيمتها الوطنية الشريفة ، والعمق الانسانى الذى كلما كان أكثر شرفاً وصدقاً وخلوداً ..

لكن هذا « الحرص » لم يكن فى داخل نفسى فحسب ، كان فى دواخل فنانين أدركوا مهمة وصعوبة المسئولية وأحسوا ربما أكثر منى بها ، لأنهم هم الذين احتضنوا العمل الأدبى والفنى الثانى لنيوسف الصائغ بعد (الباب) ، ليضعوه على المسرح بأمانة فنية كانوا أهلاً لها ..

فقاسم محمد كان المخرج الذى عرف كيف يعزف على وتر الأحداث والكلمات والمواقف .. وحين أقول « يعزف » فأننى أعنى بكل ما بهذه الكلمة من معنى .. وكانت أدواته الانسانية الكريمة ..

مجموعة نبيلة فى مسئوليتها ٠٠ كلهم بلا استثناء ، وان اختلفت
المواقع ، وتباينت الجودة ، بين زهرة متفتحة كالسوسن هى « هديل
كامل » وسيدة تحمل مهابة المسرح الذى انقطعت عنه زمنا لتعود
بمهمة صعبة تحملتها ببسالة الفنانة وكبرياء الزوجة والأم ٠٠ زوجة
الأب الذى يحمل مجده ووطنيته ، وبين ابن وقع فى « فخ » غير
مشرف ٠٠ كانت ببسالة الفنانة « فوزية الشندى » علامة ضوء طالما
افتقدناه ٠٠ واذا كانت « هديل » هى الهدية الثمينة لمسرحنا العراقى
٠٠ فان محمود أبو العباس وسامى السراج وفارس عجم ٠٠ وكل
الذين رسموا الضوء ظلالا واشعاعا ٠٠ كانوا كلهم فى المجموعة
بسلاء فى حمل المهمة ٠٠

كنت سعيدا فى « العودة » وسعادتى تدفعنى كيلا أزيد على
الذين ابدعوا أكثر مما قلت ، بل تمنيت أن تكون للديكور اضافات
تتلاءم مع العناصر التى اشرت اليها ، لكن الذى أحسسته أن « فاضل
قراز » ربما نفذ هيكلا ولم يبتعد عنه الى دلالات أخرى ٠٠ هذا مجرد
تساؤل ؟ وهناك تساؤلات أخرى تظل جانبية وتظل مؤكدة رصانة
وجودة هذا العمل المسرحى الذى يستحق الاعجاب والتقدير
والتصفيق الحار ٠٠ يكفى اننا خرجنا وفى اذهاننا حلم الزوجة
الشابة ٠٠ وعلى لساننا يتردد الوطن ، قيمة كبيرة لا تعادلها قيمة !!
من خلال المسرح وفنانيه المبدعين ٠٠

١٩٨٦ - ١١ - ٥

ما لا يشاهده جمهور المسرح !

المسرح حالة فريدة وعالم ساحر ، ومع الرقعة الصغيرة التي تحتوى أحداث المسرحية فإن رحابة الساحة منه وفيه واسعة وكبيرة . . ومع الحالات المنظورة التي يشاهدها جمهور المسرح من خلال التمثيل والمناظر والانارة فإن عالما آخر يظل خافيا عنه ! هذا العالم وحالاته هو عالم فناني المسرحية الذين يغيبون عن أعين الناس ليعودوا خلف الكواليس الى غرفهم الصغيرة ، يعودون وكل منهم محمل بالكثير الكثير من الأحاسيس والمفارقات ليعاد تمثيلها وتمثيلها أحيانا بين الممثلين أنفسهم ، انه عالم ضيق وصغير ، لكنه كبير وحميم ، انه باختصار لحظات سعادة للممثل أو للممثلة . حتى لو كان السبب خطأ ارتكبه الممثل نفسه ، ان الاحساس بهذا الخطأ ورصده من قبله أو من قبل زملائه يعنى اكتشاف الحالة الصحيحة المطلوبة منه ، وهو موقف يشكل حالة من النقد الايجابي الذي لا يخلو من طراقة ودعاية . . ان الحالات التي تتجمع لدينا خلال كل عرض مسرحي ، تشكل الحياة الحقيقية للممثل بل هي الحصلة التي يسعد بها بعد سعادته الفائقة بملاقاة الجمهور . .

هذا الممثل لم يقل جملة من حواراته الممثلة التي تقابله في المشهد أحست بذلك فتداركت الأمر ببراعة . . !

ممثلاً دخل فلم يجد « سترته » معلقة فى مكانها ليرتديها فقد نسيها مدير المسرح .. فظل الممثل حائراً أيدخل بدونها أم لا يدخل لاسيما وهو لا يقول حواراً إلا فى نهاية المشهد .. ويمكن أن يدخل آنذاك فقط .. ويقرر أمراً ويخضع موقفه الى نقاش بين المؤلف والمخرج معه ! هذه الممثلة نسيت أن تغير ثوبها لأنها تعثرت فى « دكة » الباب فتأملت وانساها الألم ذلك ..

خطأ فى الحوار غير مقصود أو شك أن يضحك المجموعة لكنها خنقت أنفاسها .. لتنفجر خلف الكواليس بقهقهات عالية يشاركها الذين لم يكونوا ضمن المشهد .. عتاب ممثلة لزميلتها لأنها لم تقف مكانها فصجبتها عن أنظار مجموعة من المشاهدين !

هذا الجزء من مفارقات الممثلين التى تخلق معاشية جديدة للحالة التى تقدم على خشبة المسرح هى التى تضيف على الحياة المسرحية للممثل والمخرج والعاملين خلف الكواليس من الفنيين ومساعدتهم حياة جديدة أخرى تتجدد كل يوم وتتأبين بين يوم وآخر .. لكنها تظل فى حالة متجددة وفريدة لها نكهتها كل يوم وكل ساعة .. ومع هذه الحالة تكون صور أخرى ..

يدخل الممثل مغتاظاً ! أحد المشاهدين يعلق بملء حريته ويتحدث مع زميل له بصوت عال ، لا تردعه الحزمة الضوئية المسلطة عليه من مسئول القاعة .. فيضطرب الممثل نفسه الى أن يصرخ وهو فى مواجهة الجمهور بـ « أش » ويستمر يمثل ! ماذا لا تخرجونه من القاعة ؟

مسئول القاعة يقول .. اخراجه أثناء تقديم المشهد ارباك للممثلين جميعاً والمشاهدين كذلك .. سنتحدث معه بلطف عند الاستراحة ..

تأتينا اخبار هذا المشاهد .. أن يقول بكل صراحة .. « لماذا لا أعلق أو أتحدث مع زميلى هنا عنديكم فى هذا المسرح الصغير ، وأنا أفعل ذلك فى أكثر من مسرحية أخرى وفى مسرح ثرى بكل شيء

بكراسيه وصالونه ولا يتقدم أحد ليقول لى اسكت ٠٠ بل اننى أحيانا
أتحدث مع الممثلين أنفسهم فيبتسمون لى !! « ويضرب الممثل على
رأسه عند سماعه هذا الحديث ، ويقول : « ما أصعب مهمتنا اذن أن
نعيد المشاهدين الى الشعور بالمشاهدة الصحيحة للمسرح » وترد
ممثلة : بل أن نعيدهم الى المسرح ! لا الى ساحات وأماكن أخرى
يحلو لمن فيها أن يفعل كل شئ دون أن يقال له : لاتفعل !

ويعود الضجيج وتقرب لحظات الاستراحة بالانتهاء ويتفق
الجميع أن تكون « حرارة » الفصل الثانى وحيويته أكثر من الفصل
الأول ٠٠ وأن يكون الايقاع أسرع ٠٠ ويتفق الجميع كذلك على
الحساب فى نهاية المسرحية ٠٠

ويرن الجرس ٠٠ ويترك الجميع حديثهم اللامنطور ليعودوا
مرة أخرى الى المسرح فى مواجهة الجمهور ٠٠

وتبدأ سعادة جديدة !

١٤ - ١ - ١٩٨٧

من أجل أن يكون الكل واحدا .. !

●● أيها الأصدقاء والأحبة

يا عشاق الفرح والبشرى والأمل الكبير .. يا مشيعي الضوء
وموقدي قناديله في دروب العتمة الموحشة ..

يارفاق الإنسان في إنسانيته قيمة كبيرة وأمنية تخلد لتجدد
كل معاني الخير والمحبة ..

يارفاق الخشبة الناطقة ، والسحر الحلال والظلال الراقصة
والستائر الملونة والخطوط الزاهية ..

أيها المسرحيون .. أيها الزارعون نور الشمس وقبس الجنان
وشعاع العين ونبقة الخلود ..

يا أصدقاء الحب عافية في النفس وعمرا زاهيا يتجدد مع كل
إزاحة الستارة وإغلاقها ، ومع كل همسات القلب حين تقترب ساعات
التجلى لعرض مسرحي هو عرس فنان المسرح الدائم ..

يا ائتم ، اصدقاءنا واشقاءنا ورفاق دربنا الحبيب الحميم ..

مرحبا بكم في بغداد الحضارة والمجد والسلام ..

مرحبا بكم في لقاء الالفة الحلوة والعزم النزيه ..

انتم تدرون كم يكون العرض المسرحي مثاقفا حين تتألف الابداعات وتتلاءم لتكون ابداع المجموعة كلها .. وتدون كم هو ثمين وغال عمل المجموعة المسرحية كلها من أجل أن يكون الكل واحدا في القصد المؤثر قيمة مثاقفة وعميقة ..

والمسرحيون العرب - وقد تفرق شمل العرب بعوامل لا نقرها جميعا - مطالبون اليوم أن يكونوا في الشمل واحدا ، يحملون حسن القصد للمسرح ، للبيت الكريم الذي يحيون فيه قدسية وجبا وتضحية وفرحا فيلتقون ليقفوا في الضد من الذين يدعون الى الفرقة والتنافر البغيض . اتحاد المسرحيين العرب حالة يفرضها الصدق والحاجة الملحة تفرضها الجذور التي تربطنا بالارض وبالمسؤولية الكبيرة لانتشال انسان وقتان مسرحنا من التشقت والتخبط والضياح احيانا ..

فمرحبا بكم في بغداد المحبة ، بغداد المسرح ، وهي اذ ترحب بكم فانها تفتح صدرها لكم اكثر من مرة .. لعل في دعوتها الاولى دعوة ثانية في أن يخطر المسرحيون خطوة متقدمة أخرى . أن يقيموا المركز العربي للمسرح ليكون ضمن اطار المركز العالمي للمسرح من خلال المراكز المسرحية القطرية ، فتلك خطوة أخرى نقف بها امام مسرحي العالم كيانا ثقافيا وفنيا موحدا مؤكدين أصالة وعمق وجدارة مسرحنا العربي في الاوساط الدولية كافة .

وبغداد على استعداد لمساعدة محاولات تأسيس المراكز في الاقطار الشقيقة التي لم تؤسس بعد مراكزها المسرحية من خلال المركز العراقي للمسرح الذي اتشرف برئاسته . ومستعدة كذلك للترحيب بكم حين تنضج فكرة المركز العربي للمسرح لتكونوا كما ائتم اليوم اهل البيت لا ضيوفه ..

وأملأ ومرحبا بكم ..

الأشقاء العرب ومسرحنا العراقي !

حل المسرحيون العرب في بغداد أهلاً وسهلاً ، وكانت دعوتهم لحضور مؤتمر اتحاد المسرحيين العرب فرصة ثمينة وقيمة لتوفر لقاء أخويا وجميما على صعيد المؤتمر أولا وعلى صعيد التعارف والمحبة والانفتاح على بعضهم البعض في مجال التجارب المسرحية

ثانياً ..

اللقاءات تظل حالة ملحة وضرورية ، وأهداف اللقاءات تكون مجتنية دائماً مادامت « النيات » نبيلة وصادقة . لقاء المسرحيين هذه المرة كان من أجل مؤتمرهم الاتحادي - أن جازت لنا هذه التسمية - وخلص المؤتمر الى تشكيل الاتحاد الذي انتظرناه طويلاً .. وهذا مكسب كبير وجليل ، الفرصة التي كانت للمسرحيين العراقيين ثمينة في أن يتبادلوا وجهات النظر مع أشقائهم - كما ذكرت - وكانت هناك فرصة الثمن .. أن يتعرف الأشقاء على المسرح العراقي من خلال عروضه ، وكانت حالة زاهية وساطعة أن تكون هناك عروض مسرحية متنوعة للمسرح العراقي . تحمل

اتجاهات وتجارب مسرحية مقبالة ، وهذا يكون صورة جيدة وأمانة
لواقع مسرحنا العراقي ..

● كانت هناك مسرحية « العودة » لـ يوسف الصائغ وإخراج
قاسم محمد .. وتقديم الفرقة القومية وهي مسرحية عراقية نصا
وإخراجا وتنفيذا .. وقدمت باللغة العربية الفصحى ..

● « خيط البريسم » تأليف يوسف العاني وإخراج فاضل خليل
وتقديم فرقة المسرح الفني الحديث وهي مسرحية عراقية تحمل نكهتها
الشعبية العراقية وموضوعها الحميم الإنسان العربي والعراقي ..

● مسرحية « صراخ الصمت الآخر » تأليف محيي الدين
زنكنة وإخراج عوني كرومي .. وهي مسرحية عراقية تجريبية من
حيث مكان عرضها وصيغة تناولها وقد قدمتها فرقتا المسرح الشعبي
ومسرح اليوم على مسرح الستين كرسيا ..

● « خان بطران » تأليف : فاروق محمد وإخراج محسن
العلی وتقديم فرقة ١٤ تموز وقدمت في مسرح المنصور ، وهي
مسرحية عراقية لها خصوصيتها التي تعتمد على طرح الكثير من
أساليب « الجذب » للجمهور سواء كانت عن طريق الارتجال المسلي
أم المبالغ فيه ..

● مسرحية أخرى هي « أنا لا أستطيع تصور الغد » لتتسى
وليامز التي قدمها منتدى الشباب وأخرجها هاني هاني .. والتي
أكد الجميع على أهمية التجربة وقيمتها الفنية المتميزة على صعيد
الإخراج والتمثيل ..

هذه النماذج الخمسة كانت يمكن أن تكون عينات جيدة
للمسرحيين الأشقاء الذين جاءوا من أجل تأسيس اتحادهم ، ليكونوا
في الصورة الكاملة لواقع مسرحنا العراقي .. فعلى مختلف
المستويات ومختلف المواضيع والمضامين وأساليب العروض ، كانت
الصورة تقترب من اكتمالها أمام أشقائنا المسرحيين العرب .. والذي

حصل . وهذا أمر يؤسف له . . إن الاشقاء العرب كانوا حريصين على هذه المشاهدة كاملة . . وكان بالإمكان أن يتوفر لهم ذلك لو وضع في حساب اللجنة المنظمة لبرنامج الحاضرين « المسرح العراقي » . . والمسرحيات لا تحتاج الى تهيئة وتحضير ، بل ان العروض المسرحية كانت جاهزة ، لا تحتاج الا لتخطيط يوضع المسرح فيه « مادة » رئيسة خلال المؤتمر . . بل هو الكيان الذي يجب أن يظل متواجدا خلال الاجتماعات وما بعد الاجتماعات وليس هناك أمر آخر أهم من المسرح . لقد كان سرور المسرحيين الاشقاء كبيرا حين شاهدوا مسرحية واحدة من مسرحيتين وكان ذلك عن طريق المبادرة الشخصية وليس التنظيمية .

كانت حالة لقاء الاشقاء بالمسرح العراقي غنية وثمينة ، لقد أدركوا من خلال حضورهم ومواجهتهم للعرض المسرحي ومراقبتهم الجمهور في أكثر من عرض ، أدركوا كم كان حماس الحضور كبيرا على اختلاف هذا الجمهور ومختلف العروض وتباينها . وكم كانوا سعداء حين تعرفوا على عدد غير قليل من المقاتلين الذين قصصوا المسرح ليقضوا فيه جزءا من أجازتهم التي يتمتعون بها ، جاءوا مع عائلاتهم كي يسعدوا به .

سألنا الاشقاء عن تأثير الحرب على المسرح ، وأعجبوا كثيرا بالحالة المتوازنة هذا وهناك . . وأكبروا ذلك الحماس من المقاتلين لمشاهدة المسرح .

كانوا يتأملون كل الظواهر التي تجسدت أمامهم حياة وواقعا وليس تنظيرا فحسب . .

إذا ما أروع أن تمتزج اللقاءات الصغيرة بين المسرحيين الاشقاء العرب باللقاءات الأكبر حيث يتمثل المسرح تمثلا كاملا . . ويظل هاجسا دائما رسم الصورة ليس للمسرح وحده ، بل للعراق العظيم الذي يظل القيمة الرائعة التي لا تعادلها قيمة أخرى . . وتلك حقيقة أستطعنا أن نوصلها للاشقاء المسرحيين العرب . . فكانوا سعداء ومتباهين بهذه الصورة !!

الصرخة المبدعة في الصمت الآخرس !

قال مؤلف مسرحية « صراخ الصمت الآخرس » الاخ محيي الدين زنكنة : ان فضيلة العمل الفني تكمن في قدرته على الحديث عن نفسه بنفسه . . . وهذا قول حق . . فان المسرحية اخراجا وتمثيلا وتنفيذا تحدثت عن نفسها ببلاغة وصدق ، يفوق كل حديث . . فما يقال أو ينقل عنها يظل أعرجا بلا دقة وبلا وضوح ، لقد سمعت الكثير عن هذه المسرحية التجريبية الفريدة ، والحديث عنها جعل تناقضات غريبة بين الايجاب والسلب وبين القبول والرفض . . والحكم كان بحد ذاته يحمل مبررات القبول أو الرفض لكن واقع الحال يظل هو المؤثر الحقيقي لدى مشاهد المسرح أو رجل المسرح حين ترتسم أمامه حالات ابداع لا يستطيع نكرانها مع كل ما سمنع أو تخيل ! فتقويم أى عمل مسرحى لا يمكن اطلاقا أن ينطلق من موقف ذاتى بحث أو تقديرات عابرة دون تأمل أو حساب العملية الابداعية عبر كل أدوات هذا الابداع « اضافة الى الجهد المخلص الذى تحلى به كل العاملين فى مسرحية تبدو متواضعة ، لكنها فى جوهرها كبيرة وجديرة بالتقدير والمحبة .

لست راغبا فى الاسترسال والحديث تفصيلا عن عناصر الجودة

الكامنة فى النص أو الاخراج أو التمثيل الا بالقدر الذى يظل دعوة الى المشاهدة الضرورية لامثال هذه الأعمال التى تبدأ عادة خطوة خطوة بلا ضجيج وبلا صخب ، وتنمو بحيوية الواثق بما يقدم ، الصادق فيما يطرح ، وانها - أى مثل هذه الأعمال - انما تفتح « كوى » لحالات لا بد من الاقتراب منها وتأملها ومناقشتها كذلك ، لأنها - فى تقديرى - السبيل الرئيس للارتقاء بمقاييس تعيش وتعيش بين عدد من المسرحيين يدورون فى فلكها ويؤطرون حتى تصوراتهم بها وكأنما الخروج عنها كفر ما بعده كفر وخطر يهدد تلك « النمطية » البغيضة التى أوشكت ان تميت الكثير من المواهب وتقيد العديد من الانطلاقات التى كبت لسبب أو لآخر .

ومع اعتزازى بجهادية فرقتى المسرح الشعبى ومسرح اليوم عبر مسرحهم المتواضع جداً ، وتقديرى الكبير للابداع الذى تجاوز امكانيات مسرحهم الفقير الى عطاء غنى مبهج وآسر ، تمنيت أن يتسع هذا العرض الشيق ليصل الى جمهور أوسع عدداً ، لا من أجل الزيادة العددية كرقم يسجل فى أرشيف الفرقتين ! وانما لكى ينتقل الاشعاع الفنى النبيل - الى هذا الجمهور الأوسع - عبر ممثلين شابين مبدعين « رائد محسن ورضاب نياپ » امتعانا أداءاً وفهما لهذا الأداء بتغيير حالاته ودلالاته .. وعبر أدوات بسيطة وفقيرة كونت الديكور وكل أدوات العرض المسرحى ، وكم تمنيت الا يرافق العرض على شاشة التليفزيون جزء من المسرحية فقد شكل حالة لا تخدم العرض نفسه .. بل ليت المادة التليفزيونية التى عرضت أو « تعميما » لها وبذلك تظل « سرقة » المشاهد خلال العرض سرقة نافعة ومؤثرة ! ..

العرض المسرحى الذى نسجه ببراعة شبابية الفنان عونى كرومى أعادنا الى « تساؤلاته المسرحية » التجريبية المسرحية الهامة التى اتحفنا بها العام الفائت والتى نرجو أن يظل عونى على عطاءاته الجادة ويحثه المتواصل من أجل نثر المتعة العميقة المحركة للذهن وللنفس ونقلهما لعوالم الانسان الواسعة ذات الحدود الرحبة التى

لا تقف عند حد ٠٠ فالفنان الحق لن تحصره دائرة ضيقة أو تحد من
إبداعه صعوبات لا تتكسر أمام الإصرار على مواصلة العطاء ٠٠

مرة أخرى أقول كما قال المؤلف ، ان فضيلة العمل الفنى تكمن
فى قدرته على الحديث عن نفسه ٠٠

ومسرحية « صراخ الصمت الآخرى » تحدثت عن نفسها بكل
جدارة ونجاح ، فشكرا لكل من حول الخرس والصمت صراخا فنيا
مبدعا ومؤثرا وجميلا !!

٨ - ٢ - ١٩٨٧

الجديد المتواصل في المسرح ..

في معظم مسارح العالم يبحث المسرحيون عن الأعمال المسرحية الجديدة ، ويضمونها النص الجديد ، وهم بذلك يديمون مسيرة مسرحهم المتواصلة ويمدونها بالجديد الذي لم يسبق للمشاهد أن رآه على مسرحهم .. ولكننا نأثرا ما نسمع بـ « أزمة » النص المسرحي عندهم .. ولهذه الحالة أسبابها لعل من أهمها توفر الكتاب المسرحيين واكتشاف الكتاب الجدد الذين يرفدون المسرح بعطاء يحمل شبابه في الشكل والمضمون ، إضافة الى استيعاب تلك المسارح للكثير من الموضوعات ، باختلاف معالجاتها وغرابة طروحاتها أحيانا ..

لكن المسألة الأهم في نظري تكمن في نيمومة التواصل المسرحي لا على النص الجديد وحده ، وإنما على حساب الجديد في العرض المسرحي ذاته .. وأعلى أن كل مسرح يظل يغترف من تراث مسرحه ومسارح العالم النماذج الكثيرة التي مضى على تقديمها زمن طويل يتراوح بين مئات السنين أو عشرات السنين ، لأنها في حسابها جديدة

مادامت - بمنظور ما أعطته وقدمته من أفكار ومضامين - قائمة تعيش مع الناس هنا وهناك وتتجاوب مع حالات الانسان غير المستقرة أو توفر العمق الانساني الذي لا يموت مادامت الحياة قائمة ..

فبلد كانكثرًا مثلاً .. تعاد فيه مسرحيات شكسبير عشرات المرات كل عام .. في كل مسرح تجد له مسرحية من مسرحياته ، ليس وقفاً على فرقة شكسبير وحدها وإنما في مسارح مختلفة وفي أكثر من مدينة وقرية .. وفي ألمانيا تجد لجوتيه وشيلر ومن جاء بعدهما المجال الرحب في تناول مسرحياتهما وكذلك الحال في الاتحاد السوفيتي وفرنسا والنمسا ورومانيا وهنغاريا وأمريكا .. و ..

ومع هذه الاعادات لتراث كتابها تمثلياً مسارحهم بأعمال لكتاب من أكثر من بلد ومن أكثر من اتجاه أو عصر أو مرحلة .. وهكذا تجد الساحة المسرحية تمثلياً بعروض متنوعة في مصادرها متباينة في أفكارها وصيغها حاملة نكهة مضامينها المؤثرة .. هذا التناول أو صيغة الاعادة المتواصلة للنصوص المسرحية المحلية - كما نسميها نحن والعالمية ليس هدفه الاعادة وحدها فحسب أو ملء فراغ في الساحة المسرحية بل تحديث لهذه الأعمال ، تناول يجعل جدة العصر واختلاف الرؤية أو التصور وملاءمة للحياة الجديدة بمختلف ظواهرها أو تطورها أو تناقضاتها وأزماتها .. كل هذا يتم من أجل مواكبة حركة الحياة ذاتها ، من أجل اغناء تلك الأعمال بتجارب جديدة هي في الأصل تعميق لها ، محاولات الكشف عن رؤى تفرضها أحياناً روح العصر الجديدة ونظريات واكتشافات في حياة الانسان الجديدة كذلك ..

وهذا لا يعني في تقديري استلاب تلك الأعمال من جوهرها الفكري وإفراغها من أفكارها وقيمها التي احتوتها لتظل خالدة باقية حتى اليوم - فهذه مسألة أخرى - قد تحصل مثل هذه المحاولة ولكنها لا تعنى شيئاً بقدر ما تكون تجربة بائسة تضيع ضمن تناولات أخرى أكثر تأملاً وأعمق فكراً ..

ان المخرجين الكبار لم يعودوا يرضون بالتفسير التقليدي من

خلال الحوار واصطراع الشخصيات فحسب بل يظل التفسير عندهم حالة اكتشاف دائمة من خلال كلمة ، وحدث صغير وتحليل لم يلجأ اليه الآخرون ٠٠ وهكذا تظل العملية متجددة متغيرة متحركة لاتخضع الى جمود يلف الأعمال المسرحية وكأنها قوالب وضعت في متحف يمر بها الناس وهي هي لم تتغير ولن تتغير ٠٠ !

الساحة المسرحية تظل ممثلة بالعروض المسرحية الجديدة وليس بالنصوص المسرحية الجديدة ٠٠ ومن هنا تنتفى أزمة النص لكن الجديد الذي يجب أن يكون ويسود هو الحالة التي يبحث عنها المسرحيون والجديد في النص وهو أول العناصر هذه ، ولنا عودة في شجن قادم عن مسرحنا العراقي وهذه الرؤية المسرحية !

٨ - ٣ - ١٩٨٧

هوراس .. و ثراء المخرج

فى تاريخ مسرحنا العراقى عناصر مهمة مؤثرة فيه ومتواصلة معه وغارسة عبر مسيرته الطويلة لنباتات خير وابداع وثقة ، اورقت وازهرت فكان منها عدد كبير ساهموا برقد المسرح بعطاءات جادة ومخلصة ..

هذه العناصر حين تغيب لفجوة من الزمن عن الساحة المسرحية التناجا وعطاء يشعر المسرحيون بقراغ كبير لا يمكن أن يملأه مسرحى آخر فلكل من هؤلاء المسرحيين وأولئك قيم وصيغ تتباين وتختلف وان كانت جميعها تصب فى مسار واحد هو مسار المسرح العراقى ..

من بين هذه العناصر المسرحية التى اشرت اليها ابتداء شخصية مسرحية فذة عرفها مسرحنا العراقى فى بداية الخمسينات شعلة من الحماس وحزمة من رغبات مخلصة وجذورا من الاصرار الذى لا يلين او يتراجع .. وما قبل الخمسينات كانت هذه الشخصية واسمها (بدرى حسون فريد) حالة اخرى ، كان طالبا فى كلية

الحقوق ، حين نتحدث معه يتحدث معك بمئة كلمة ، تسعون كلمة منها عن المسرح وخمسة عن كلية الحقوق وعن القانون والباقي عن عمله فى « المصرف » فقد كان هذا الشاب محسودا لأنه يعمل فى (بنك) فتلك الأعمال تعنى أن صاحبها سيرتقى سلم المجد الوظيفى وينال الخبرة وسوف يكون « دخله » أضعافا مضاعفة لـ أى موظف آخر ولـ أى مسرحى مهما كان مستواه الفنى وثقافته وأبداعه ..

وهذا ما حصل بالفعل لبدرى حسون فريد حين عاد من دراسته المسرحية من أمريكا ودخل معمعة « تقدير » الراتب الذى يستحق !

بدرى لا يمكن أن ينسى أبدا ، فحين تذكر إبراهيم جلال أو جعفر السعدى يظل ظل بدرى يلاحق بعثابة مخلصه جهاد هذين الرائدتين .. وإذا تذكر سامى عبد الحميد أو جاء ذكر يوسف العانى أو يعقوب الأمين أو على داود وحسن الناطلى وكل هذا الجيل الذى لو أردت تعداد من فيه من الذين جاءوا المسرح طواعية ورغبة عميقة عمق الحياة لسجلت الكثير منهم من بقى يواصل العمل أو من أقعده المرض أو من فارق الحياة !!

أقول موقع (بدرى) إذا يظل مع كل هؤلاء المسرحيين الجادين والمثابرين والذين لم يدخلوا المسرح ترفا ، بل كانت وجبة واحدة تكفيهم ليوفروا لمسرحهم بعض (نقود) يشترون بها قماشاً أو أصباغاً للديكور !!

لم يكن هؤلاء يحلمون إلا بالتراء الفنى والذكر الخير وبعمق ما يحفرون فى تاريخ ومسيرة مسرحهم .. كانت حياتهم ومازال جزء منها ، جرداء من كل المظاهر الزائفة والبراقة لتكون الأعماق هى الثراء وهى المجد ، وهى الحقيقة ..

وسارت السنوات ، صعبة حقا لكنها سعيدة متألقة ، تحمل متاعب زمن وديء لكن المثابرة والعمل الملىء بالصدق والنيات الشريفة تثقل تلك المتاعب فتسقط على الأرض وتُداس بالأقدام لتستمر المسيرة ..

هذا المسرحى المثابر والأمين غاب عن المسرح فترة طويلة أعاقبه عليها ولا أقبل كل مبرراته لها ٠٠ لا لسبب وإنما لأن جزءا منا ومن تاريخنا ومن مسيرتنا ومن أصرارنا حين يتروك الساحة يزيد من معاناتنا ، ثم يبدأ هو بمعاناة مضاعفة تتعبه وتؤذيه ، وهذا ما أحسسته فيه حين رحلت بعودته مخرجاً لمسرحية فذة وصعبة هي «هوراس» ٠٠ أحسست وأنا أرحب بعودته أن عودته ستضيف قيمة جديدة تساند أصرارنا على عدم التراجع الى الوراء ، وكان ان قدم لنا بدرى مسرحية لا أقول عنها الكثير بقدر ما أشير الى الرصانة الحميمة التى افتقدناها الابالقليل النادر مما يقدم على مسرحنا رصانة تتوهج عبر ساعة وربع الساعة من عطاء مسرحى يكون فيه المخرج (السيد) ليجمع أطراف مسرحية طويلة طويلة يؤلفها ، لتكون وحدة متلاحمة تخدم هدفا نبيلاً ، أراده منها وقدمه فى طبق فنى مؤثر وجميل عبر أدوات تتباين تجربة وممارسة وسنا ٠٠ ! فبين المجموعة رائد كبير (جعفر السعدى) الشيخ وفنّانة بعمر الزهور (سهير أباد) كامبل شخصيتان تتباينان فى فهم الحياة والمجد والوطنية ، لتقف بينهما : (ابتسام فريد) سابرين و (خولة شاكر) جوليا و (هانى هانى) و (عبد الستار البصرى) هوراس ٠٠ وبقيّة المجموعة (عدنان حداد) فالير (سامى السراج) الملك طولوس ٠٠ و (طاهر الواعظ) فلافيان ٠٠ و (باسم عبد القهار) برنكول ٠٠

هؤلاء كانوا أدوات صراع ، وتعبير عن حقائق طرحها (كورنيه) فى مسرحية طويلة - كما ذكرت - تتطلب جهوداً كبيرة بل جسارة حين يصار الى تجسيدها مسرحياً وفق تصور أكاديمى وكلاسيكى ، كما اعتدنا ، فكانت على بدرى مهمة كبيرة هى اختصار أو تكثيف المسرحية لتكون فى متناول رؤية مطلوبة فى ظرفنا الحالى ٠٠ ومتناغمة مع أيقاع العصر - كما قال - وكان عليه أن يولف كذلك بين هذه المجموعة من الممثلات والممثلين ٠٠ ليكونوا الجسر المتين الى المشاهد فى ما يريد أن يجسد ويعطى ٠٠

لقد أحسست بالوحدة الفنية التى ألقت بين المجموعة ومع الوهج هنا والضوء الخافت هناك ، ظلت المسرحية مثاقفة نظيفة

مخلصة جادة سعيدة في طرح ما تريد ، وذلك بفضل قدمته لنا المجموعة كلها لمتذكر من قد نسي أسس المسرح الرصينة والشريفة ، ولكي تضيف (متعة) نادرة لنا ، مسرحيين أو مشاهدين في ظرف تحاول فيه أعمال مسرحية حجب الرؤية عن جوهر المسرح في عطاءه القيم الذي لولاه لما كان للمسرح ذلك الدور الريادي في تطهير المجتمع من كل سقطاته وعناصر افساده .

هوراس مسرحية تستاهل المشاهدة والتأمل معا وتستاهل المناقشة بالمستوى الذي يوازي مكانتها التي ملاتها بجدارية في مسيرة مسرحنا العراقي . . . فمع الاخراج الغد الذي اشرت اليه ، والأداء المتميز كان الديكور يحمل ثقل العطاء وكذلك الموسيقى والأضاءة كانتا في مستوى يليق بالمسرحية .

اما التوسل بخيال الظل والفيلم فمسألة تستاهل التوقف عندها لأنها لم تكونا في تقديري في الموقع المناسب لها عطاء أو تعبيرا يوازي ما قدم من المشاهد المسرحية التي امتعنا بحق وجدارية .

وبعد هل نعاتب مثقفينا ومسرحيينا الذين آثروا البقاء في بيوتهم أو أماكن لقاءاتهم وتركوا كراسي مسرح الرشيد تنتظرهم ، لمشاهدة عمل مسرحي هو من صلب الثقافة مسرحيا وتاريخيا وفكريا ١٩

كلمات من ... نعمان عاشور وعنه !

عرفته قبل اللقاء به ، فأخبار بعض مسرحياته التي تتناول حياة الناس البسطاء وتعكسها برهافة وصدق سبقته اليها ، كنا نقرأ أخبار « المغماطيس » « والناس اللي فوق » « والناس اللي تحت » و « عائلة الدوغرى » كما أتذكر ، فيقف اسم كاتب هذه المسرحيات نعمان عاشور شامخاً ورائداً من رواد المسرحية الواقعية ذات الرؤية العميقة والاستكشاف الجديد الذي يجب أن يكون والانسانية التي تشبع في علاقات هؤلاء الناس وتسمو لتكون القيمة الأمثل لحياة أفضل ..

هكذا كنا نقرأ منه وعنه عبر الصحف التي تأتيننا ولم أكن قد التقيت به بعد ، وحدثني عنه الصديق أحمد جمروش يوم التقيت به في دمشق عام ١٩٥٧ ويوم كان مديراً للفرقة القومية وعظ عالم هذا الكاتب الصادق والمبدع ..

والتقينا في خريف عام ١٩٥٨ في القاهرة .. وكنت حريصاً على أن أتحدث معه عن المسرح وعن مسرحه بالذات .. لكنني لم

أكن أستطيع ذلك .. فنعمان كان يسأل ويدعوني للحديث عن العراق وعن شعب العراق وعن بطولاته التي سمع بها وأراد المزيد عنها ..

كنت أتحدث له بفخر وأعكس نماذج عايشتها وعرفتتها فكانت في تقديري أمثلة لما كان يطمح إلى معرفته وراح يباهى بها هو وكأنما هم من معارفه وأصدقائه ويكلمة أبق من ناسه الذين يتمثلهم هي مسرحياته .. قال : أنتم شعب عظيم .. وهذا الشعب لا بد أن يكون له مسرح عظيم ، سجل هذا عنى وأنا بما أقول ضمين !

وظلت علاقتي بنعمان عاشور علاقة حب وصداقة عميقة فما مررت بالقاهرة إلا كان لي معه لقاء أو جلسة ممتعة وغنية وحين اغترب عن مصر كنت القاه في الكويت ..

كنت قد نسيت ما قاله لي في أول لقاء معه ، وكنا قد زرنا القاهرة في عام ١٩٧٥ لتقدم مسرحية (البيك السائق) التي قدمتها الفرقة القومية وأخرجها الأستاذ إبراهيم جلال .. يومها سمع نعمان عاشور على المسرح ليصرخ بأعلى صوته « ألم أقل لك يا يوسف أن شعبا مثل شعب العراق لا بد أن يكون له مسرح عظيم !؟ هذه المسرحية عظيمة فنبوءتى كانت على حق !! »

وزار نعمان العراق أكثر من مرة وشاهد عروضاً مسرحية مختلفة ومن حسن الحظ أنها كانت على مستوى عال ، فكان يبتسم ابتسامة انتصار وثقة ليؤكد رأيه الذي قاله عام ١٩٥٨ !!

آخر لقاء معه كان قبل عام وفي شهر آذار يوم كنت في القاهرة للمشاركة في فيلم (اليوم السادس) كان يجلس وهو في أشد الحماس لا لمعرفة الجديد في مسرحنا لا .. أبداً كان يسأل عن (العراق) المقاتل ، المناضل ، يسألني عن تفصيلات المعارك عن بطولات المقاتلين ، ويطلب مني المزيد والمزيد .. ويردد : ثقني كبيرة بشعب العراق .. !

وظل الحديث عن المسرح هامشياً ، فقد قال : المسرح لا يعيش إلا بالثقة الثقة في كل شيء ، وشعب العراق يثق بقدراته ومن هنا

يأتى اضئنان المسرحيين على مسرحهم ، بشرط ٠٠ قلت : وما هو الشرط :

قال : ان يكون البذل من المسرحيين بذلا لا حدود له كما المقاتل فى جبهة القتال ٠٠

قلت : انا اطمئنك ، سنكون عند حسن ظن شعبنا !

وافترقنا ٠٠

واليوم ١٩٨٧/٤/٨ علمت ان نعمان عاشور قد فارق الحياة قبل يومين ٠٠

لم أستطع الا ان أبكى فقد أحببت هذا الانسان الكبير والمسرحى الرائد ٠ فقد حمل مع دوره المهم والرئيسى فى المسرح قيما عالية عاشت معه ومع الناس الذين عرفهم وعرفوه كان نموذجا فذا فى العفة والشهامة والرقه ٠٠ حتى حين يجرحه البعض كان يضحك ويأسف عليهم لأنه أرق من ان يجرح ! وان يحقد على الآخرين ، كان حبه للمسرح واعتزازه به وبمكانته يؤرقه أحيانا حين يشاهد الانحدار فيه واللاهات من أجل تغييره الى سوق للمواد المهرية !! فهو يؤكد على ان كل ما يشوه نقاء المسرح وشرف القصد منه وفيه هو نوع من التزييف وملء المسرح بمواد غريبة عنه تماما كما يبيعون (البضاعة المهرية !!) وكان يؤكد على « ان المسرح سيعود الى ما كان ، مادامنا احياء ! » فقد كان متفائلا فى ان يظل على عطائه وموقفه المؤازر لكل حركة مسرحية نافعة ومبدعة ٠٠ !

لقد خسر المسرح نعمان عاشور ٠٠ وخسرناه جميعا فقد كان لنا معلما واهبا كبيرا ورائدا لا يعوض ٠٠

١٩ - ٤ - ١٩٨٧

لكى نقيم الجسور بين المسرح والجمهور . . !

لعل من أهم نجاح العروض المسرحية جماهيريا اعتياد الناس على ارتياد المسرح لفترة زمنية طويلة ، والصمدى الذى تلقاه العروض المسرحية من المشاهدين أنفسهم ، فهم الذين ينقلون انطباعهم هذا الى الآخرين وهكذا . . . والتقدير أن تختلف بطبيعة الحال حسب مستوى الجمهور وطبيعته ومدى المعايير التى تكونت عنده من خلال نوعية والمستوى العروض المسرحية التى تقدم له ، فالمسرح - المكان - وبالتحديد القاعات المسرحية ، هى الرقعة الثابتة لعروض الفرق المسرحية رسمية كانت أم أهلية ، والذى يتغير هو العرض المسرحى نفسه ، وبهما كانت هذه العروض عالية المستوى أم هابطة فإن الفترة الزمنية - كما أشرت - هى التى تفسح المجال للمشاهدين لإشاهدوا والنقاد ليكتبوا والجمهور لكى يعطى وينشر رأيه ، الفترة الزمنية هى التى تقيم الجسر أو تقطعه بين العرض المسرحى والجمهور .

الذى ألقى مؤخرا أن مسرحية هوراس التى قدمتها الفرقة القومية للتمثيل ، على مسرح الرشيد توقفت بلادنا لم يتجاوز

اسبوعا واحدا ، وكان للألم هذا الا يحدث أصلا لو أن المسرحية لا تستأهل عرضا يستمر أكثر من هذه الأيام ٠٠ فمسرحية مثل (هوراس) يمكن أن يدعى اليها طلبة الجامعة كلهم وكلية الآداب بالذات وأن يتم الاتصال مع المنظمات الجماهيرية لكي تأتى بجمهورها اليها بدون « عوض » فهذه مسرحية لا علاقة لها بالربح والخسارة الا بقدر ما تقدمه من فكر وفن وقيمة عالية ، هذه الصيغة كان بالإمكان أن تديم العرض طويلا ٠٠ وأن تقام معها حملة تثقيفية ونقدية لكي نفتح أمام الجمهور الذى يدرى أو لا يدرى ماهو المسرح ٠٠ نفتح كوة مشرقة لعمل متواضع لكنه كبير ، وبسيط لكنه عميق .

السبب فى التوقف أن فرقة اجنبية زارت بغداد وحلت محل المسرحية العراقية لتقدم عروضاً فى « البونتومايم » وأن فرقة موسيقية أخرى ساهمت فى تأخير عرض مسرحية « الربيع والحب » فى المسرح الوطنى ٠٠

ان زيارة هذه الفرق ومثيلاتها عمل جليل نحترمه ونقدره وندعو اليه لكي يتضاعف ويقدم لجمهورنا الفن العالى الذى نحتاج اليه ونستمتع به ونستفيد منه ٠٠

لكن القاعات المسرحية يجب ان تكون للعروض المسرحية العراقية أولا لأننا مازلنا فى دور تركيز دعائم هذا المسرح ، واقامة الجسور بينه وبين أوسع الشرائح فى مجتمعنا فنحن نؤمن أن العروض المسرحية للناس وأنقاعات مسارحنا هى لهذه العروض ٠٠

ان بإمكان أية فرقة فنية موسيقية زائرة أن تقدم عروضها فى أية قاعة أخرى متوفرة فى فنادق الدرجة الأولى ، أو أن تحدد فترات زمنية قبل فترة طويلة للعروض المسرحية الضعيفة كيلا تقطع عرضاً مسرحياً له مكانته وأهميته وتفتت جهود فنانين استمرت شهوراً كي يكتفى بأيام معدودات لا أقل ولا أكثر ٠٠

اننى أقول بصوت عال أن مسرحنا بحاجة الى رعاية تشمل كل المجالات وهذه الدعوة هى صدى لدعوة انطلقت من خلال اجتماعات عديدة تمت برئاسة السيد وزير الثقافة والاعلام ٠٠

ان الرعاية التى اطالب بها هى للمسرح • المسرح الذى يقدم الخير والقيم الراقية • فلسفت مدافعا بل انا على الضد من الأعمال التى ينقصد أصحابها اذلالها فنيا وفكريا على حساب ذوق واحساس الآخرين ••

ان عرض أية مسرحية فى ظروف ملائمة ومكان أكثر ملاءمة سبب مهم من أسباب نجاحها ومازالت أذكر الأشياء التى أحيطت بمسرحية (رسالة الطير) حين عرضت فى المسرح الوطنى وهى مسرحية تحتاج الى تكثيف وتركيز حتى فى (الحضور) الجماهيرى فكان ما كان من اضرار بها وبمن ساهم فى تقديمها •

لنفكر ونعمل نحن المسرحيين مسئولين كنا أو غير مسئولين بأن تكون قاعات المسرح للعروض المسرحية أولا وتكون الفعاليات الفنية الأخرى فى أماكن لا تعيق وتعرقل مسار ومسيرة مسرحنا الذى نريده للناس على أوسع نطاق •• مع الاعتزاز بكل الفعاليات الفنية الأخرى ••

٢٦ - ٤ - ١٩٨٧

مسرشنا ىرفض الحالات المرضية . . !

المسرح كيان يحتوى اخلاقيات وقيمة الكبيرة ، ومتى تخلخلت هذه القيم والاخلاقيات تعرض الكيان الى الهدم والانهيار . . تلك مسألة جوهرية يعرفها المسرحيون الصادقون المخلصون ويحتلون بها لا مجرد شعارات أو مقولات وإنما تطبيقا واحساسا وممارسة فاعلة . .

والمسرح مجتمع تعاونى صغير ، لا يمكن لأحد فيه أن يجور على أحد أو ينتقص من مكانته ودوره وأهميته ، فذلك يعنى إيجاد خلل فيه ونخر فى وجوده وكيانه . . وهكذا تتكون المسارح الكبيرة والمتقدمة والمتطورة ، مجاميع تحتضن مجاميع ، وقيم تنمو وتكبر لتظل زاهية مبدعة مشرقة . . الرائد يقبنى الشاب ليأخذ بيده فى درب العمل والعطاء ، يرشده الى السبل السليمة والمسالك الآمنة فى الدرب الذى يطول ويطول ، والشاب يقتفى الأثر الجيد ويفذ السير بهمة وحماسة وأخلاص ونظرة واعية . .

عطاء المسرح يظل عطاء جماعة وإن برز بعضهم وتقدم الصنفوف ، والنجاح لن يكون لواحد مهما أبدع هذا الواحد ، لأن

المساهمات المبدعة الأخرى هي التي تكون الابداع النهائي للمجموعة كلها .. حتى النجم الكبير يضيع حين تكون الدائرة حوله معتمة هزيلة لا تعينه على التآلق الدائم ..

حالات تكاد تكون من البداهة الى الحد الذى تصبح اعادتها ضربا من الثرثرة عند المسرحيين المخلصين والصادقين - كما قلت - فى البداية لكن الأمر يصبح حالة من الضرورة والأهمية حين تسيطر (الذات) على كل القيم الأخرى . ويصبح الممثل أو فنان المسرح الواحد أفضل الآخرين وأحسنهم وأكثرهم ابداعا والقا وعطاء . وهو يجلس فى الظل متفرجا لا يعيش الا من أجل اجترار ماض عاشه لفترة قصيرة كان له فيها حظ من نجاح وموقع من اجادة عابرة ..

حالة كهذه بحاجة الى اعادة فى التذكير واصحابها بحاجة الى لفت نظر نحو الحقيقة واعادة الى الجذور العميقة الراسخة فى ارض الصديق الفنى كى تزول الغشاوة حيث الكلمات التى تقال هنا وهناك فقاعات صابون وحالات من النزق الطفولى رغم سنوات العمر الطويلة ، وتشبث لاثبات وجود لا يعمقه الا العمق نفسه والحقيقة نفسها والتمسك باخلاقيات المسرح الكريمة والكبيرة حيث يكون كيان المسرح زاهيا بها وباصحابها .. وغير ذلك - وكما قلت أيضا - يظل فقاعات صابون .. وهذه حالة مرضية مرفوضة فى مسرحنا ..

١٩٨٧/٥/١٠

مشعلو الحرائق ومنظور المشاهدة . . !

مشاهدة الاعمال المسرحية التي تقدمها اكاديمية الفنون الجميلة أو معهد الفنون تأخذ صيغة خاصة - كما أعتقد - وأنا شخصيا أهيم نفسي وفق هذه الصيغة أو وفق المنظور الذي أضعه لنفسي . .

فمثل هذه الاعمال تخرج أولا من جهة مختصة تعتمد الأسس أو المنطلقات الأكاديمية في عرضها وهي لهذا السبب تكون أقرب الى الدراسة والتأمل والتحليل من مجرد المشاهدة العابرة . . وهي وهذا هو المفروض لا بد أن تشكل عند التفكير في تقديمها قيمة فنية أو فكرية مضافة لما تقدم من أعمال . .

وثانيا أو ثالثا لا بد أن تكون هذه الاعمال مجالا مختبريا للطلبة في الدرجة الأولى وللعاملين معهم في الدرجة الثانية فتكون امتحانا للطاقات واغناء لتجاربهم وتعميقا لها في آن واحد . .

إذا رؤية هذه الاعمال المسرحية تكون وفق هذه التصورات فلا تخضع لسباق مع أعمال الفرق المسرحية ذات القصد التجارى

المرفوض ولا مع أعمال المحترفين الذين خاضوا تجارب كثيرة وأصبح العمل المسرحي عندهم بعد ذلك حالة مستمرة من العطاء ..

وهكذا نجد أن أكثرية أعمال أكاديمية الفنون بالذات أعمالا مسرحية غريبة أو صعبة يكون تجاوز « النموذج » المطلوب فيها صعبا كذلك بالنسبة لطاقت شابا حازلت فى المراحل الأولى من عملها المسرحى ، لكن يظل فى الوقت عينه وكما أشرت مرحلة امتحان وممارسة ضرورية ومهمة ومن هنا تبرز الطاقات الشاببة المتميزة مؤكدة إمكاناتها وإبداعاتها الواعدة .. وتظل الأعمال فى ذات الوقت منطلقا لمناقشات مثمرة سيما حين يتولى إخراجها أساتذة عرفوا بصيغهم الجديدة والمتطورة .

لقد شاهدنا على سبيل المثال لا الحصر : جزيرة الماعز ، مهرج السيرك ، تساؤلات ، حلاق أشبيلية ، وغيرها فأعطت للمشاهد كل الحالات التى أشرت إليها مؤكدة على أن يكون المتفرج مشاهدا يتأمل ويبتهج ويفكر ..

ومسرحية « مشعلو الحرائق » لماكس فريش التى أخرجها (شفيق المهدي) وهو مخرج شاب مثابر يعيش قلقه - كما يقول - وأنا اعتبر قلقه مبررا وإيجابيا لأنه مازال فى مرحلة البحث المتواصل من أجل الاستقرار الفنى - أن جازت لى هذه التسمية - وحين اختار مسرحية « مشعلو الحرائق » وضع نفسه فى الموقع الصعب وبدأ يعمل كما بدأ لى بروحية متحدية ليقترّب من التصور الفنى المطلوب ، وليقترّب من الجمهور المشاهد كذلك ..

مثل هذه المسرحية تحتاج لادوات فنية مقتدرة ومن هنا كان على الممثل المشارك أن يرقى إلى حد من المستوى المطلوب ، وهو كما المخرج ، يخوض تجربة صعبة .. أو امتحانا صعبا كما ذكرت ، فاختار المخرج طلبة جادين أكفاء لكن يصلوا معه إلى خطوات النجاح لهذا العمل الصعب - وأنا أؤكد أكثر من مرة على هذه الصعوبة - الذى حصل أو الذى كان حصيلة هذا الجهد المشترك أن الإخراج يمان فى العملية المسرحية ، وظل الممثلون الطلبة فى موقع قريب من

الذهن والقلب بذلوا الجهد الذبح نباركهم عليه ، فكانت ثلاثية سمير
يعقوب ، وفارس دانيال ، وإياد راضي ٠٠ متناوية في المسك بزمام
الأمر ، بحيث حصلت معادلة متوازنة بين الإيقاع الإخراجي المطلوب
وعطاءات هؤلاء الشباب الجيدين ٠٠ لقد نجحوا بتقديرى في
الامتحان الذى مروا به ٠٠ وكنت أرجو أن تشاركهم هذا الامتحان
طالبة لتقوم بدور الزوجة الذى مثلته أقبال نعيم وهى ممثلة تمتلك
موقعا متقدما بين ممثلات مسرحنا المبدعات ٠٠ ومع هذا النجاح
ادعو الى أهمية العناية بالوضوح فى الالتقاء وعدم السقوط فى
صراخ هو سبة مسرحنا العربى عامة ٠

تحية لشفيق المهدي الذى قاد « مشعلو الحرائق » قيادة فنية
ناجحة مع مجموعة تستاهل كل تقدير وحب ٠٠

١٧ - ٥ - ١٩٨٧

كيف راينا (فاوست) ؟

حين قدمت مسرحية (فاوست كما أراه) على مسرح الأكاديمية
الفنون الجميلة لم أستطع مشاهدتها لظروف القاهرة ، وحين استضافت
المؤسسة العامة للسينما والمسرح هذه المسرحية على مسرح الرشيد
- مشكورة - وجدت الفرصة مناسبة لمشاهدتها لأنها - فى تقديري
وقبل مشاهدتها - تحمل معها جهدا مجتهدا لمخرجها د . عقيل
مهدي ومحاولة جريئة فى تقديم مسرحية (بول فاليرى) وإضافات
مجتهدة أيضا لجموعة الشباب المشاركين فى المسرحية .

وقرات معظم ما كتب من نقد أو انطباع عن هذه المسرحية خلال
تقديمها فى الأكاديمية .

البارحة - ١٢/٥/١٩٨٧ . كنت أجلس مع عدد قليل قليل
من محبى المسرح ، وحين خرجت أخستت بأميرين :

الأول : السعادة الغامرة لهذه الباقة من الشباب الذين تألقوا
وابتدعوا- واشعلوا جذوة الأمل الكبير فى نفسى فى عرضهم النقى
وفى دقة الاداء والاحساس المخلص الذى تحسه من خلال الحركة ،

الاياماء ، الانتقالة صحيح ان للمخرج دوراً كبيراً وحاسماً وهذا
مالا حاجة الى اضافته لما قلناه عن عقيل اكثر من مرة لكن الامر يبدو
اكثر ابهاراً من مجموعة تحس بتواصل عطائها طيلة العرض بلا
خدر أو خور أو سكون ..

كلهم بلا استثناء وان ثباينت درجات الجودة فتلك مسألة
طبيعية في كل عرض مسرحي مهما كان مستوى مقدميه .

فكريم هذا الساحر الذي يتلاعب بأحاسيسك بقدرة ذكية ،
وسهيل عبد الحسين الذي أحببه بصدق للقدرة الفذة والمقنعة في
تجسيد شخصية جونجون والذي كان يمكن أن ينحدر به الى أداء
(سوقى) ظل بعيداً عنه محافظاً على صيغة فنية ذات بناء رصين ..
وجمال الشاطى التلميذ المريح للنفس وضحية (فيستوفليس) اللعين ،
وأمل سنان (لوست) التي ظلت حلوة وطيبة تتحرك على المسرح
بخفة وجدارة الممثلة الواعدة ، وناصر طه بحركته الرشيقة السريعة
بلا اضطراب ، وفاروست (فؤاد خطاب) الذي ظل على اتزانه حتى
في لحظات القلق الكبيرة المؤلمة ..

وعبد الله الكبيسى (عشتروت) الذي اكمل للمجموعة حيويتها
وايقاعها المتناسق .

مجموعة تحس بأهميتهم فتمتلىء فرحاً واعتزازاً بهم ، وتتمنى
لو استطاع بعضهم ضبط الأداء اللقائى المتقن كيلا تضيع الكلمات
فنفقد حواراً هاماً هو من جوهر المسرحية وصلبها ويفقدون هم
مقومات النجاح الكامل للممثل ..

الثانى : سألت عن محبى المسرح الكثيرين وعن المسرحيين
الكثيرين كذلك ، أين هم من هذه الأعمال الحلوة المؤثرة ؟ والتي
تشكل اضاءات في عممة الحالة المسرحية ، أين هم ؟ ليسوا بحاجة
الى معرفة الجديد الذى يقدمه هؤلاء الشباب ؟ اقول ان بعضهم بحاجة
الى هذه المشاهدة لأنها تزيل عنهم سائر سمكة تبرقعوا بها كي
يظنوا كما هم ، بلا خطوة متقدمة الى امام .

أين هم ؟ ليس الفنان بحاجة الى مواصلة البحث والاكتشاف
ليس اكتشاف الطاقات الشبابية يعنى تحفيزا شريفا لتطوير الذات
الفنية ؟ أين هم بين هذين الأمرين شكرت مؤسسة السينما والمسرح
لهذه الالتفاتة الكريمة باستضافة أكاديمية الفنون الجميلة بمسرحية
(فاوست كما أراه) وأملئ أن تتكرر هذه اللفتة على أن تعقبها حملة
إعلامية تتيح المجال للذين لا يدرون لكى يدروا ويصفقوا معنا لهذه
الباقية الشبابية ويباركوا لهم كما باركنا .

أقول ختاماً ٠٠ أن حديثى هذا ليس نقداً بقدر ما هو تحية
لكل المسرحيين المبدعين فى مسرحنا العراقى مع الحب والاعتزاز .

٣١ - ٥ - ١٩٨٧

قاسم محمد في ربحه وحبه .. !

في عام ١٩٥٩ تعرفت عليه عن قرب ، فقد كنت قبل هذا التاريخ أراه مع طلبة المعهد - معهد الفنون الجميلة - يدخل المعهد وقاعة الدرس بهدوء يحمل الهم والجهد معا وتلمع عيناه بنكاء حساد .. وكان يتأمل الآخرين أكثر مما كانوا يتأملونه ..

في ذلك العام اقتربت منه عن كثب ، ففي الامتحان النهائي كنت مع المرحوم الحاج ناجي الراوي نمتحن الطلبة بدرس الابتكار ، وكنت أنا احاضر في التمثيل الصامت والابتكار ، لكن الصف الذي كان فيه « قاسم محمد » لم يكن من حصتي في المحاضرات .. تقدم الى الامتحان شاب نحيف القوام هاديء الملامح واثق من كل مايقول أو يؤدي في المشهد الذي يقدمه ..

طرحت على قاسم الأسئلة فرد عليها بتواضع جم وثقة عالية هي ثقته بنفسه ..

منذ ذلك اليوم أحببت هذا الفنان الشاب « العراقي » الأصيل

الرقيق كالنسمة ، الحاد كالسيف حين يتطلب الموقف حدة الطبع
أو حس الحالة فيه ..

عرفت عنده المثابرة والجدية وعمق الرؤية ومواصلة البحث
واستمرارية العطاء وعملنا سبوية في فرقة المسرح الحديث ، فكان
قاسم ابن الفرقة البار وفنانها الشاب المبدع ، فحين وقف على المسرح
في مسرحية « الخال قانيا » عام ١٩٦٢ كان محط أنظار النقاد ومحبي
المسرح ..

وغادرنا قاسم للدراسة في الاتحاد السوفيتي .. وهنا اعترف
لأول مرة أنني مدين له بالكثير في فترة كنت فيها أعاني الاغتراب في
لبنان أحاول أن أتعرف على كل ما هو جديد ونافع في مجال المسرح
والفنون الأخرى ، وكان قاسم نافذتي المطلعة على ما يجري في الساحة
المسرحية بموسكو ، فقد كانت رسائله لي وثائق تفصيلية عن كل تلك
النشاطات البعيدة عني والتي اقتربت مني عبر قاسم وصفا وشرحا
وتحليلا .. فكانت امتلي بما كان يصلني من قاسم ، سعيديا
باستمرار جذبه ومتابعاته وملاحقته لكل ما يقدمه المسرح هناك
والفرق الزائرة التي تأتي إلى موسكو ولو على حساب راحتته ووقته
الذي يمكن أن ينصرف فيه إلى الراحة أو الاستقرار النفسى كما فعل
آخرون غيره ..

وعاد إلى بغداد يحمل النخلة والجيران ليفتح بها باكورة
أعماله المسرحية مع فرقة المسرح الفنى الحديث ، تلك المسرحية التي
كانت ومازالت علامة مضيئة في مسيرة مسرحنا العراقي الأصيل .

وبدا قاسم يعمق بحثه واجتهاده الكثيرة التي عرفها الجمهور
وأحبها واقترب منها واندش من بعضها لحدائثها وضيغها الجديدة
المتجاوزة صيفا تقليدية شيع منها مسرحنا حتى الاختناق ، خاض
في التراث شغفا واستيعابا واستيعاء لكنوزه الجديدة بالتجسيد
مسرحيا ، وتواصل مع الحدائث في معظم مضامينها وأشكالها وهكذا
استمرت محطاته المسرحية في درب المسرح المتألق منها : النخلة
والجيران ، الرجل الذي صار كلبا ، نفوس ، بغداد الأزل ، ضمير

المتكلم ، مجالس التراث ، مقامات الحريري ، الغنطش والأرض ،
رسالة الطير .. ومخرجاً لمسرحيات كتاب عراقيين وعرب ، وممثلاً
فى مسرحيات أخرى ، ليظل قاسم محمد « رجل مسرح » بحق وخفيق
وبجدارة الفنان الكفاء .

وحين أراد قاسم أن يقدم « الريح والحب » فقد أراد أن يثبت
حالة مرضية استشرت فى شرائح من مجتمعنا مساهمة منه فى دعوة
وطنية شريفة تتطلبها مرحلتنا الحاضرة ، وهى مواصلة لمسئولية
المسرحى المخلص فى ظرف يتطلب من فنانيه مثل هذا الموقف .

الذى حز فى نفسى أمران أسجلهما لأننى اعتز بقاسم محمد
إنساناً وفناناً ومناضلاً من أجل تعميق وتاصيل المحاولات التى يقدمها
فى مسرحنا العراقى ..

الأول : يعرف قاسم جيداً أن لكل مسرحية ظرفها المناسب الذى
تقدم خلاله ، وأعنى ظرف الجمهور أولاً .. وتوقيت العرض ليكون
ملائماً لهذا الظرف ..

فالريح والحب قدمت فى شهر مايس وفى ظرف تكاد العائلة
العراقية منشغلة بامتحانات أبنائها ، وتلك حالة نفسية لا ينسليخ
عنها الا البعض .. وهؤلاء لاتهمهم طروحات مسرحية الريح والحب!
ومع هذا الظرف قدمت فى الساعة التاسعة أخذاً بأوقات شهر رمضان
المبارك .. وتلك حالة لم يالفها المشاهد العراقى ليجعل المسرح
سهرته بعد .. كان بالإمكان أن يبدأ العرض - فى رأيى - فى أول
يوم عيد الاقطار .. وأن يظل موعد العرض الساعة السابعة أو
السابعة والنصف ويستمر العرض بعد العيد كالمعتاد ..

الذى حصل أن نوعاً من الانحسار الجماهيرى بدأ منذ بداية
عرض المسرحية اضافة الى الضعف الاعلانى فى صيغة الاعلان نفسه
وفى مرات عرض الاعلان التى لم تكن فى قياس واحد من اعلانات
مسرحيات لا تستاهل الضجة والاهتمام ..

الثاني أن قاسم :يحسن اختيار أدواته المسرحية وأعنى ممثلية وممثلاته وهو المدقق والمحلل لهذه الأدوات كي تكون ملائمة ومنسجمة مع شخصيات مسرحياته .. لماذا إذا لم يأت هذا الاختيار متناسقا ومتناسبا مع شخصياته التي يحبها في مسرحه ؟ أن قاسم يستطيع أن يفرض الأسس الفنية التي يريدها .. أنه من القدرة على فرز من يريد ومن لا يريد .. وعليه في ذات الوقت أن يزن أدواته بميزان كلا في موقعه وحسب كفاءته وإبداعه رغم كل الاعتبارات الأخرى .. وغير ذلك يرفضه قاسم مهما كانت المبررات ..

لقد كتب أكثر من ناقد وكاتب عن المسرحية ، لكن الذي زاد الطين بلة أن راح « بعض » من هؤلاء يكتب مقالات نقدية في أكثر من صفحة بنفس المضمون بصيغة تمتلىء شماتة وطعنا وهذا مالا نقبله إطلاقا .. كنا نتمنى أن نقرأ النقد الإيجابي الذي يدعونا إلى التأمل وتشخيص جوانب السلب والإيجاب ونحن شخصيا لدينا ملاحظات كثيرة كان يمكن أن نقولها ، لكننا حينما وجدنا أن « تيار » النقد كان من أجل النقد وحده وتناول شخصية قاسم محمد المسرحية وليس من أجل التوجيه والتثقيف والجدل الحي الذي يغني الساحة المسرحية .. اثربنا أن نقف موقف الدفاع عن (قاسم محمد) لأننا لا نؤمن إطلاقا بتهديم ما بنائه فنانونا الكبار لمجرد أن عملا قد يتخلف عن أعمال هذا الفنان متواصل العطاء والإبداع ، فتلك حالات يقع فيها الفنان الذي يمارس التجارب المسرحية بلا انقطاع ..

انني أدعو المسرحيين المخلصين والمبدعين جميعا إلى إعادة النظر في صيغ التعامل مع بعضهم ، لتظل الروح الصداقية والمصيرية تجاه تخبط مسرحي لا يرحم وفوضى مسرحية مهلكة ، أن تظل هذه الروح واعية متيقظة لا تتخلها حالات فردية مقيبة بين هذا وذاك ، الأمر الذي يؤدي إلى منافذ تأتي من هنا وهناك لتشيع من خلالها رجاءات وسلبيات مخزية في رحلتهم الشريفة عبر سنوات كانت ومازالت هي طريق المستقبل المنشود لمسرحنا ..

لتكن روح النقد بينهم عالية أمينة على قيم مسرحنا العراقي

النبيلة ، أما المهاترات والتشويه الذى يصل حد الشتائم أحيانا ،
فتلك مسألة مرفوضة لا نقبلها مهما كانت أسبابها ودوافعها ٠٠

وليتم بعد هذا يتأملون كل ما قدموه بروح صافية ونفس
مرتاحة بعيدة عن الانفعال ، حتى إذا أدى ذلك الى توقف لفترة من
الزمن كى تكون الرؤية لأعمالهم شمولية وعميقة عمق الهدف الذى
سعيينا ونسعى من أجل تحقيقه اليوم وغدا ٠٠

وأكرر دعوتى هذه بحب ما بعده حب وبريح يأتى على مسرحنا
كله ١٠٠

٥ - ٧ - ١٩٨٧

الجمهور ومسئوليات الممثل !

كثيرا ما شكونا ، ومازالنا نشكو من سلوك بعض المشاهدين في المسرح .. ذلك السلوك الذي لا يتناسب مع جو المسرح ولا مع تقاليده ولا مع الحرص على راحة بقية المشاهدين وراحة وعطاء الممثلين ، وكنا في اومنا نضع المسؤولية على الجمهور اولا واخيرا ..

ان ترك الجمهور يتصرف كما يحلو له مسألة غير مقبولة في حين استسهلوا مخاطبة الجمهور مخاطبة لا فنية ، بل تجاوزوا كل قواعد (العلاقة) التي يجب أن تسود بين فنان المسرح والمتلقي . حتى صار استسهالهم هذا ضربا من السلوك الذي فقد الاحترام فانكسر الحاجز الذي يبقي العلاقة نبيلة وحميمة ..

ان ترك الجمهور يتصرف كما يحلو له مسألة غير مقبولة في المسرح ، لكن بعض الممثلات والممثلين راحوا ينجرون اليه ويشجعونه ويزيدون من اندفاعه بتقديم (المشجعات) له .. فحين يضحك مرة يكررون له جرعات الضحك حتى يفقد توازنه ! وحين يصرخ يشاركونه الصراخ حتى تصبح العملية (مباراة) بينهم وبينه ! وهذا ما يلغى كل أسس الانضباط المسرحي المطلوب ..

اننا نعلم جيدا أن هناك نوعا من (عدوى) المشاعر بين الجمهور .. وهذه العدوى تسرى بينه على قدر عمق الاحساس وتأثيره على الآخرين ، فحين يسود صمت ويصبح الانصات نابيا ونشازا ..! وحين تفرض المسرحية ما أسميته بـ (الاحترام) ولا تنساق مع هذا النشاز .. يظل الالتزام بالمشاهدة الصحيحة الحالة التي تصود ..

أقول هذا وأنا أعيش ليالى مسرحية أنصت فيها الى جمهور كبير وواسع يضم مختلف الشرائح الاجتماعية ومختلف المستويات يبدأ بعضهم بحالة من الانفعال السريع الخالى من مبررات هذا الانفعال ، ثم يشعر بأهمية أن يكون منصتا متأملا لما يجرى على المسرح .. فالكثيرون من الذين يشاركونه كراسى القاعة جاءوا لينصتوا ويتأملوا ويضحكوا .. وليس من أجل التعبير غير اللائق .. وحين يقف الممثلون عين الموقف فى المحافظة على حدود من الاستجابة دون الانجرار (المخرّب) فإن الصلة تظل كما أشرت على حالتها من الاحترام والحب والاستجابة المطلوبة .. فما أجدد مسرحيينا اذا بالالتزام بمسئولياتهم فى التعامل مع الجمهور ، وتلك أول واجبات الممثل فى المسرح ..

المعادلة المسرحية المقلوبة

من المعروف لدى المسرحيين في البلدان النامية خاصة أن يذهبوا - أي المسرحيون - إلى أماكن تجمع الناس ، لتقديم عروضهم المسرحية هناك ، وأن المسارح التي تشيد تغل قريية منهم - أي من الناس - ذلك لأن استقطاب أكبر عدد من المشاهدين يتطلب هذا القرب منهم ويخفف عنهم عناء الوصول إليه - أي المسرح - ويقل وجوده قائما بينهم يذكرهم ويلفت أنظارهم إلى ما يقدمه ليكون في ذاكرتهم دائما ويتحول بمرور الوقت إلى « حاجة » يطلبونها إذا ما غابت عنهم كما الحاجات الأخرى ؟

إن المسرح في تلك البلدان يوضع في مرتبة متأخرة من الضرورات الثقافية أو من وسائل التسلية العالية ٠٠ فلكي يقترب من الناس ويأثف معهم يحتاج إلى وسائل عملية ومؤثرة لعل أهمها الذهاب إلى أماكن تجمعهم - كما قلت - .

إن في مسرحنا العراقي تجارب عديدة توصل بها مسرحيوننا

ليكونوا قريدين من المشاهدين ، فكانت الجمعيات الاجتماعية والثقافية والأندية وبعض المقاهي ، هي أماكن تقديم عروضهم المسرحية فيها ، وكان اختيار هذه الأماكن ضرورة من ضرورات مواصلة العمل بسبب إقفال المسرح الرسمي الوحيد في بغداد آنذاك في وجوه الفرق المسرحية الأهلية ، في أوائل الخمسينات . . . ولأهمية مخاطبة الشرائع المثقفة المتواجدة في مثل هذه الأماكن أولا ، ولإمكانية إفساح المجالات أمام الشرائع الاجتماعية الأخرى لتلتقي مع هذه العروض المسرحية التي تقدمها الفرق المسرحية المتميزة .

إن قلة المسارح تدعو الفرق في كثير من الاقطار الى البحث عن أماكن تكفيها على قدر إمكاناتها لتكون مسرحا متواضعا ليسد جزءا من حاجتها وهكذا انشئ (مسرح بغداد) على سبيل المثال ومسرح (الستين كرسي) وربما كانت هناك أماكن أخرى على غرارهما في محافظات غير بغداد . .

وحين دبت الحياة أخيرا في فرق مسرحية كان بعضها منسيا وبعضها الآخر غير موجود . . اتخذت هذه الفرق دور السينما أماكن لتقديم مسرحياتها فيها ، وكانت ذريعة هذه الفرق إيجاد أي مكان لعروضها المسرحية أولا ولكي تذهب الى جمهور متوفر لها أو قريب منها هو جمهور السينما - ثانيا - هذا « القصد » الذي نعتبره صادرا بحسن نية ماذا له وماذا عليه ؟

صحيح أن الفرق ستعمل وسيقال عنها أنها قدمت خلال الموسم عرضا مسرحيا لها وبذلك تجنب نفسها مهمة الحساب عن تقاعسها ، ولا تسرى عليها بنود مسئولية « قانون الفرق التمثيلية » المعمول به حاليا . . والذي يؤكد على « أن وزير الثقافة والأعلام يستطيع إلغاء أجازة ئية فرقة تمثيلية لا تعمل خلال عامين . . »

لكن الذي حصل فعليا أن « الموازنة » بين الجمهور الذي ستلتقي معه الفرق المسرحية وبين ما تقدمه هذه الفرق لم يكن مدروسا مع هدف الفرق المسرحية مع جمهور يكون أكثره جمهور « السينما » المرتبط ذوقيا وحسيا بأفلام تقدمها له دور السينما هذه فهي تسعى

الى الافلام الهابطة والمثيرة والسطحية ولا تعنى الا بقدر ما تدر
الافلام عليها من ايرادات على حساب الذوق وتسطيح الفكر ودغدغة
المواطف والغرائز لا اكثر ولا اقل !

وهنا توجب على الفرق المسرحية العاملة فى دور السينما
حساب « الاحساس » المسبق بجمهور السينما هذا ، اعنى أن تأخذه
اليها ، الى المسرح الناهذ فى اعماق الجمهور نفسه لترتقى به بذلك
ومهارة ومقدرة فائقة ، أن تتوصل بأسلوب يحول حماسة اللامنضبط
الى نوع من المواضيع والمشاهد والمواقف ، أسلوب يحول حماسه
هذه الى نوع آخر من الضحك والاثارة ، نوع يخاطبه مخاطبة فنية
نييلة تشيع فيه المرح الطبيعي وتدعوه برهافة الى الحضور المطلوب
والقبول فى المسرح .

الذى حصل - مع الأسف - أن أكثرية العروض انسأقت الى
الجمهور ورغباته وراحت تركض وراءه بلا انضباط حتى صارت
هى هو . . .

وهنا انقلب الهدف المطلوب من الفرق المسرحية فى أن تقود
لتكون هى المقادة ! وبذا لم يعد الاقتراب من تجمع (الناس) كما
نكرنا تصرفا ايجابيا بل صار سلبا كله وبذلك انقلبت المعادلة !

المعروف أن مسارح صغيرة فى أكثر بلدان العالم تؤلف الى
السينما لتعرض أفلاما بمستوى عال يتساق مع مستوى المسرح . .
أو أن يتم العكس فى توظيف السينما الى أعمال مسرحية عالية
المستوى تتلاءم أو تنساق مع مستوى أفلام السينما ، وبذا تكون
المبادلة فى نوعية العروض خطوات مهمة ومفيدة يكمل بعضها بعضا
. . وهذا ما يجب أن يكون وغيره مرفوض جملة وتفصيلا !

١٦ - ٨ - ١٩٨٧

الشرية ومردود تجربتي فيها . . !

ليست هذه المرة الأولى التي اشارك فيها الفرقة القومية للممثل عملا مسرحيا تتولى انتاجه وتقديمه للجمهور ، فقد شاركت ممثلا في العمل المسرحي الرائد « بنتولا وتابعه ماتى » لبرشت التي قدمت تحت اسم « البيك والسائق » والتي اخرجها الصديق الفنان الكبير ابراهيم جلال ، وكان له الأثر الكبير لا على صعيد القطر فحسب بل في مهرجان دمشق المسرحي عام ١٩٧٤ والاسبوع الثقافي العراقي في القاهرة عام ١٩٧٥ وشاركت ممثلا أيضا في مسرحية « مجالس التراث » لقاسم محمد واخراج محسن العزاوي والتي عرضت بنجاح في المغرب وتونس ولم يسبق عرضها في العراق كما اخرجها محسن بل سبق واخرجها قبل ذلك الوقت قاسم محمد نفسه . .

فكانت تجربة غنية لى . .

مشاركتي في مسرحية الشرية هي المرة الثالثة التي اشارك فيها ممثلا ، والمرة الأولى مؤلفا للمسرحية والمرة الأولى كذلك اشارك

بمسرحية لى سبق وقدمت منذ عدة سنوات ، ثم تعاد بعناصر جديدة من الفرقة القومية ويخرج غير المخرج الأول قاسم محمد هو د . فاضل خليل ، الفنان الذى أعرفه جيدا وأعرف إمكاناته وقدراته حق المعرفة !

وإذا كان الحديث عن التجربة قد تطرق إليه أكثر من ناقد وأكثر من صحفى وراح بعض المسرحيين يناقشون العمل والتجربة فإثنى صاحب الشأن احتفظ بوجهة نظرى للتاريخ والمظرّف المناسب لأقول وأفصح عن رأيى تفصيلا فى هذه التجربة لأنها أفادتني كثيرا وأغنّيتني بأمور زادت من إدراكى فى طبيعة وجوهر العمل المسرحى .

ان المرحلة الأولى التى قدمت فيها مسرحية « الشريعة » تختلف تماما عن مرحلة تقديمها فى هذه المرة . فلم يكن تيار الارتجال فى المسرح قد استشرى ليقال عنه انه مسرح تجارى أو مسرح الكوميديا المجردة أو . . أو . . من هذه الأسماء التى لا تخضع لوثقشت مناقشة علمية الى هذه المفاهيم . فالمسرح الكوميدي محطوب ، والمسرح التجارى نفسه يخضع لضوابط لا تتجاوز حدود الاسراف فى كل المفاهيم وجرها الى أسفل سافلين . .

فى ظرف كهذا ظرف أعيدت مسرحية الشريعة ، فكان للمناقشين أن يتناولوا أمرين

الأول : المقارنة بين الغرض الأول والثانى ورؤية المخرج هنا والمخرج هناك . . وهل كانت هذه الرؤية أكثر دقة ووصولا الى الجمهور

الثانى : ان المسرحية تعرض لجمهور لم يسبق له مشاهدة المسرحية ، فما هو أثرها عليهم وهى فى سياقها وفكرتها مسرحية « شعبية » فيها الجد والهزل وفيها الصراع والرؤية المستقبلية للحياة الجديدة . .

الثالث : ان تقنية جديدة شملت مسرحنا ، فهل كانت هذه التقنية اغناء للمسرحية أم ابتعادا عن أصالتها وتكبتها ؟

وتدخل فى هذا الجزء كل الأمور التقنية الأخرى ، حتى الديكور الحديث الذى جاهد نجم حيدر فى اقناعنا أنه جزء من طبيعة المسرحية وصيغتها ..

بقى أمر واحد يخصنى فى هذه التجربة مع الفرقة القومية التى أعتز بها الاعتزاز الكبير ، ذلك اننى تعاملت مع الفرقة أو المجموعة التى تفرغت للمسرحية ، فكان على أن اتصرف فى جانبين : المؤلف والممثل ..

المؤلف فى حرصى على الشخصيات كما أتمثلها وأعرفها وأحبها وبين اجتهادات من ممثلين ليسوا فى البداية فى دربهم الفنى بل هم فنانون بحق تأخذهم اجتهاداتهم أحيانا الى الابتعاد عن الشخصية التى يقدمونها ، بين فنانين ملتزمين بحق وبين قلة تجد من « الانضباط » قيادا لها وهى طليعا على خطأ ..

والممثل الذى يريد أن يكون جزءا من كل وان يلتحم معهم ليكونوا وحدة فنية لا مطبات أو سقطات فى هذا التكوين .

بين حالتين عشتهما وخرجت بتجربة عزيزة على عميقة الأثر فى نفسى .. يكفى اننى أفاخر بعناصر لم يسبق لى التعامل معها ، بل أحببتهم شخصيات على المسرح وشخصيات حياتية رافقتهم عن قرب قبل العرض وخلالها وبعده فكانوا شموعا تؤكد جدية الفهم ورحابة العطاء والحرص على الابداع للمسرح الذى نريد ..

وهذه بحق سعادة أحسست بها وستظل عندى دالة للنماذج التى أنشد التعاون معها مستقبلا ..

أما الذين أعرفهم خلال أكثر من عمل أو الذين عرفونى كذلك فالحديث عنهم ضرب من باب الاعادة والاشادة التى لا نحتاج لهما .
شكرا للجميع واعتزازا بمن أبدع وأجاد .. وإلى البحث عن أعمال جديدة تؤكد عمق وأصالة مسرحنا العراقى ..

٢٠ - ٨ - ١٩٨٧

رسالة متاخرة الى شاذل طاقة

هذه رسالة متاخرة منا اليك ايها الصديق العزيز :
شاذل .. انه اكتشاف متأخر منا اليك - مسرحيا - ايها
الرائد الذي مر من قربنا وما رايناه ..

اننى ايها الصديق واحد من العاملين فى المسرح
العراقى والعربى أشكو اليك بعدما اكتشف مسرحى
مناير اسمه قاسم محمد - وأنت تعرفه - اكتشاف فيك
ذاك الحس المسرحى الذى كنت تشير اليه ونحن ، وأنا
اولهم اسمع حكايتك وابتهج ! لقد ظللنا ومازلنا لا نبحث
فى امكانات ادبائنا وشعرائنا وحتى مسرحيينا ..
لا نبحث فى امكاناتهم الغزيرة لننتقل منها اساسا
لمسرح عراقى يحمل اصالة الموضوع والفكرة وحتى
الشكل ..

كنا ومازلنا نركض وراء مواضيع واشكال جامزة لنضيف

اليها من اجتهاداتنا وبعض ابداعاتنا مجنبيين أنفسنا عناء البحث والاستقصاء فينا وفي زملاء وأشقاء وأصدقاء لنا ..

انت يا شاذل ، ولا أحسبك الآن الا بيننا حيا تحمل ابتسامتك الجادة .. وتقول لي في بيروت عام ١٩٦٦ - على ما أذكر - حين حضرت مؤتمرا للكتاب هناك .. وكنت أنا أعيش في « بيروتك » التي أحببتها كما أحببناها جميعا ..

كنت تقول « أنا أحب المسرح ، وفي داخلي رغبات وطموحات في أن أكتب مسرحية ، لكنني في ذات الوقت بحاجة الى مسرحي يعرف الحرفة ويجيد الاكتشاف ! » .

وكنت أنا في ذلك الوقت أبحث أيضا عن مدخل جديد لمسرحي الاجتماعي والسياسي .. فقد كانت مسرحيتي « المفتاح » هي المدخل بعد عامين ..

وعدت انت لبغداد وقبلها كان علينا أن نشاهد مسرحية لنير أبي دبس لكنه انشغلت بأعمال المؤتمر وشاهدتها وحدي

بعد ثورة ١٧ تموز التقيت بك في مكتبك في وزارة الثقافة والإعلام ورجبت بي قرحيا حارا ودار حديثنا عن المسرح وطلبت مني أن نلتقي أكثر من مرة كي نبحث سبل الارتقاء لمسرحنا ، وكنت قد نسيت طموحك الذي قلته لي في بيروت ..

وأذكر انك قرأت لي عدة أبيات من اشعارك وبالأخص « اليست هذه الأبيات حوارا مسرحيا » ؟ وهزيت لك رأسي مبتسما خشية أن أقول لك رأيا علي عجل .. !

ولم نلتق ! فقد أخذتك اشغالك الرسمية الأخرى حتى جاءنا نيا غيابك عنا ..

وبعد هذه السنوات وحين تبلورت فكرة اقامة المسرح المقاتل جاءني « شيطان المسرح النبيل » - قاسم مجعد - وقال بجماسته

المعهودة ٠٠ ان شاذل طاقة ، طاقة مسرحية كبيرة ! فى شعره احساس مسرحى « درامى » وشخصيات تستطيع أن تبعث مسرحا وهى تقول الشعر احساسا وانفعالا وفكرا ، ساعد هذه الأشعار للمسرح ، وسوف تكون ضمن مهرجان المسرح المقاتل ثم نقدمها ضمن احتفالات المريد ٠٠ هل هناك نبل من أن نقدم شاعرا عراقيا مناضلا ضمن اطار الحفل الشعري فى أضخم احتفال شعري عربى ؟ نقدمه مسرحيا كبيرا بلا تزويق أو افتعال وانما تأكيدا على أصالة وعمق هذا الشاعر العراقي شاذل طاقة ؟

صمت أمامه وأنا أستعيد سنوات من العمر واحاديث مرت بلا صدئ ٠ نأتى اليوم لنجمعها ونحولها الى فعل يحمل الحداثة والمحاولة النبيلة لهذا الرجل الكريم ضمن اطار احتفالات فنية ووطنية وأدبية يعيشها قطرنا ؟

قلت : على بركة الله ٠٠ ولنبدأ المحاولة ولنختل شاذل طاقة الصديق الذى أحب المسرح لم يمت انه يبيننا فى شعره وفكره ونحن فى مسرحنا ولتكن المحاولة هى « عشاق ضائعون وغرباء » ٠٠

وعذرا لتأخرنا فى اكتشاف مسرحيا ايها الصديق النبيل ٠٠

وفخرا فى اننا حاولنا وسنطور المحاولة ٠٠ وكان لابد لى من هذه الرسالة ، رسالة وفاء الى روحك الطاهرة !

٤ - ١٠ - ١٩٨٧

التجربة المسرحية وتمثل المشاهد لها ! . .

كم هي غنية ونافعة مناقشة التجارب الجديدة في كل مجال من مجالات الفن ، ولا سيما فن المسرح ، وكم هو جميل أن تطرح التجربة لتصلك الآراء النقدية بغية الاستفادة منها واغناء تجربتك . .

الا أن الأمر يصبح مهما جدا ، حين تكون التجربة جديدة فعلا ومحاولة من أجل اتساعها أو تحويلها بعد ذلك الى تجربة أخرى تعتمد « المضمون » الأساس والمادة الخام هي المنطلق للتجربة الجديدة تلك . . أقول ان الأمر يكون مهما جدا لمعرفة ردود الفعل في اطار التجربة الأولى وحدها وفق أسسها ومتطلباتها ومكوناتها ثم مردودها على الصعيدين الفنى والفكرى ، والأثر المتبع منها .

فتجربة مثل تجربة « عشاق ضائعون وغرباء » المعتمدة على شعر الشاعر الفنان « شائل طاقة » والتي قدمتها فرقة المسرح الفنى الحديث - اعداد وإخراج - قاسم محمد يومى ١٨ و ١٩ من ايلول ضمن مهرجان المسرح المقاتل والتي قدمت بصيغة « القراءة المسرحية »

وليس التمثيل الذى نعرفه جيدا ، بل بالقراءة التى تلزم الممثل فى نص أمامه يحاول الممثل فيه أن يقرأ ويمثل من خلال هذا النص الذى يقرأه وليس النص الذى يحفظه ويقوده الى الحركة والتعبير المطلوب كاملا مادام الحوار فى ذهنه وذكريته بل هو جزء منه فى حالة التمثيل الذى نعرفه ، الأمر فى صيغتنا هذه يختلف تماما ، أن تظل سطور النص أمامنا ماثلة نقرأها حتى وإن كان بعضنا قد حفظ جزءا منها نتيجة التمرينات على الاطار العام للمسرحية أولا وعلى الفهم والاستيعاب للشخصية التى يقرأ حوارها ثانيا ..

نعم فنديقرا الممثل أو تقرأ الممثلة سطورا ثم يقول أو تقول سطورا محفوظة لكنهما يعودان الى النص ليكملا القراءة ، وبهذا يظل الممثل قارئاً وإذا ما حفظ الدور كله فلا بد أن يؤدي مواصفات القارئ فى متابعة مايقوله مع سطور النص ليظل تواصله مع المشاهد تواصل مستمع ومتأمل لقارئ ممثل والا فإن المعادلة سوف تختل وتضيع ..

إذا : هذه تجارب لها مقوماتها وشروطها ، ومن هذه الصيغة يجب أن يكون الحكم فيها ومناقشتها وأية اضافة لهذه الصيغة فى تصور المشاهد ومخيلته تخرج التجربة عن مكوناتها وأهدافها ، وتحملها مواصفات وتفصيلات تشوه المضمون والطرح والصورة معا ..

أما إذا كان التصور والتمثيل فى حدود التجربة ذاتها والآراء تأتي فى حيزها وفى جوارها فذاك هو الغنى الحقيقى للتجربة ومقدميها

لقد تعرفنا على آراء كثيرة بعضها جعل التجربة كما يشتهي ويزيد ، فنحول « القراء » الى ممثلين وراج بيدي رايه ، وآراء الغت الصورة التى تمثلها المخرج فى أن يكون القارئ الممثل كالبازف وعلى قدر إمكاناته فى سيفمونية يعزف « القارئ الممثل » شبعرا مكتوبا فى « نوتة » أمامه هو النص المقروء ..

ان بإمكاننا أن نحول « القراء الممثلين » الى ممثلين حفظوا ادوارهم وارتدوا ملابس الشخصيات وراح المخرج يرسم لهم الحركة والتشكيل ويفعل الماكياج دوره فى تقريب أشكالهم الى الشخصيات المطلوبة ، كان يمكن ذلك ولكن الامر كله مختلف عما قدم أصلاً . . فلابد اذا وفى حالة كهذه الا نخلط بين حالة وحالة وصيغة وصيغة .

أما اذا كانت مثل التجربة ومازالت على نطاق ضيق وقليل من المشاهدين قد شاهدوا شبيها لها ، فذلك لا يجيز أن نغير أسسنا ونلغى هدفا هو - كما قلت - جوهر وشكل التجربة . وشكرا لكل الآراء المخلصة التى قيلت فى تجربة كان دافعنا فيها الاشارة النبيلة الى شاعر كبير كان المسرح هاجسا فى ذاته - كما ذكرت فى شجن الاسبوع الماضى - وتجربة لتعمرين الممثل واطلاع المشاهد العراقى على صيغة معروفة فى أكثر من مكان وزمان ، بل ان مسرحنا قد عرفها فى فترات متفاوتة نرجو أن يصار الى اعادتها بصيغ جديدة اغنتها هذه التجربة بالذات واغنتت بأراء مخلصه وواعية ونبيلة .

١٢ - ١٠ - ١٩٨٧

السلوك الأخلاقي في المسرح !

قالوا عن المسرح ، انه عمل اشتراكي يتعاون على التضاجه واكتماله أكثر من فرد واحد ، وربما أكثر من مجموعة واحدة ٠٠ وهذا التعاون لا يتم بمجرد العمل المشترك أى أن يقدم كل فرد ما عنده وينتهى الأمر ! المجموعة تتصهر فى بوتقة الهدف المطلوب من هذا العمل أولا ، وهذا الانصهار لا يعنى ذوبان جهد الفرد بقدر ما يكون عطاء متميزا يتألف مع عطاء الآخرين ليكون الحصيللة المؤتلفة والمنسجمة مع بعضها ، هذا الـ « يكون » أى مجموعة العطاءات لايمكن لها أن تغنى أو تطور أو تدفع العملية المسرحية الى امام ان لم تكن صادقة وأمينة فى بذل الجهد ومؤمنة بموجبه الآخرين ٠٠ ان ذلك يكون معادلة رياضية يحسب فيها حساب الجزء والكل وحساب الربح والخسارة أن كان هناك تجاوز على حصة بعضهم فى دعم العملية التى أسميتها الـ « يكون ! » ٠٠

من هنا قالوا ان مبدأ التعاون الكامل والمثمر هما الصفتان اللتان تظلان مواكبتين للعملية المسرحية منذ الخطوة الاولى فيه . . وهاتان الصفتان لا تعطيان اكلهما ان لم يكن الايمان بكل خطوة — مهما كانت صغيرة أو متواضعة — الاحساس الرئيسى والمبدئى بالهدف والصيغة وفى مجمل العملية الفنية والفكرية . .

ان الانسجام الكامل بين كل العناصر الفاعلة والمؤثرة ينمى ويرفع طاقات العناصر الضعيفة أو التى لم تستطع الوصول الى مستوى عناصر أخرى لها ثقلها وتجربتها وابداعها وطاقاتها المتواصلة . . الانسجام يقتل الانانية ، ويدفع الفنان الى حساب الحصيله التى قد تضيقه ان أغفل ضعف طرف متواجد معه . . عليه ان يعاونه ، ان يمدّه بشحنات ساخنة حين يتحول المشهد أو السلوك الى حالة « باردة » كما نسميها خالية من حيوية مطلوبة أو استرخاء مرهف . . التواصل بين عناصر العملية المسرحية لا يبدأ يوم العرض . . يبدأ منذ اللقاء الأول . . فحين تلتقى العيون بالعيون . . ويبدأ المخرج بالشرح والحديث يجب أن تقطع دواير الانعزالية والتناقض ويتحول « جو » العمل الى جو رائق حميم ليس فيه أنا وانت وهو . . كل على طرف . . بل فيه « نحن » رأى منسجم مع آراء الآخرين ان يكون معبراً الى الحقيقة الصادقة المتألقة ، لا صعوداً على حساب أضاعة الآخر أو الآخرين . . فمشرح الأنا الاوحد مبرح أوجدته فردية بغيضة تقف في وجه التطور الطبيعى والصعود المنطقى النبيل لكل طاقة جادة جديدة مبدعة تبحث عن دريتها وظريق وجودها الفاعل . .

لا بد لفريق العمل من ان تسوده عنصة نابعة من القلب بلا زيف . . لا بد من بتر حالات السلوكية الطاعنة بالآخرين لسبب أو لآخر . .

الفنان الحق من يصلح لا من يخرب . . من يقوم المعوج لا من يزيد فى اعوجاجه من يصحح الخطأ لا من يعمقه ، من يهدئ الخواطر لا من يسعمرها ويزيدها ناراً لتحترق — الجو الرائق هو جو الابداع الحقيقى . . به تتحرك الطاقات لتأخذ مداها وتكتشف ابداعها

وبدونه يظل متشجنا متأزما وتضيع عوامل العطاء النقية
السعيدة ..

ليس من خلق الفنان الحقيقي الطعن بزميله أو زميلته أبدا ..
يجب أن يعطى كل ذى حق حقه من التقدير ..

والحالات الخاصة غير السليمة ، يجب أن تخفى وترمى
خارج سياج حديقة العمل الغناء ..

كل هذه العلامات التى أشسرت إليها والتى هى من حيث
الجوهر مكونات لاخلاقية الفنان والعمل الفنى لا يزهر ولا يزدهى
بغير الشسعر بالمسؤولية وبالانضباط الواعى والالتزام النابع من
القلب والذهن فبدون ذلك يصبح تطبيق تلك المؤشرات عملا آليا
صائرا من « فوق » وليس من أعماق الفنان الزاهرة بالخير والمحبة
.. وهذا هو المطلوب فى هذا الشجن .. عذرا وشكرا ..

٢٥ - ١٠ - ١٩٨٧

الأميرة والنجس والجهود الضائعة !

يشكل مسرح الطفل دون شك مكانة مهمة وكبيرة في سياق بناء حركة مسرحية شاملة وعميقة ومؤثرة .. ويعد هذا المسرح القاعدة الأساس التي تساهم - ان احسن استثمارها - في خلق جيل مسرحي واع على نطاق الجماهير والمسرحيين انفسهم ..

لقد خاض مسرحنا العراقي تجارب عديدة في مجال هذا المسرح على صعيد الأفراد وبعض الجماعات المسرحية كتابيا ومخرجين وممثلين ومشاهدين ومتفرجي مسرح ..

لكن التجربة الغنية فيه كانت دون جدال عبر الفرقة القومية حين تحول تقديم هذا المسرح الى صيغة تخطيط مسبق له وعبر فنائين واعين خاضوا هذه التجربة دراسة وتطبيقا ، ويقت في مقدمتهم الفنان قاسم محمد حين بدأت الفرقة القومية تولي هذا المسرح عناية خاصة واهتماما جادا في بداية السبعينات فاستهلت

عروضها بالمسرحية الفذة « طير السعد » موضوعا واخراجا وتمثيلا
ثم اتبعتها بمسرحيات أخرى اذكر منها : الصبى الخشبي ، زمرة
الاقحوان ، علاء الدين والقانوس السحري وغيرها ..

تلك التجربة كانت ومازالت بداية ثمينة كل من يمكن أن تتحول
الى تقليد جاد ومبرمج وتخصيص كادر خاص به يرسم ومسائل
التطبيق على صعيد الانتاج والجمهور معا . واعني أن هذا المسرح
بدون الطفل أو الحدث يصبح حالة غرض من مشاهد تخطى هذه
السن وتجاوز الطرح الذي تقدمه مسرحياته ..

الذي جرنى الى هذه المقدمة أو المدخل المسرحية الأخيرة التي
قدمتها الفرقة القومية في المسرح الوطني أخيرا « الأميرة والفرجس »
والتي أعدها أو اقتبسها فاضل صبار عن مسرحية « س . مارشاك »
التي تحمل عنوان « الفصول الأربعة » والتي ترجمها الأستاذ الفاضل
نعيم بدوي واخرج المسرحية الفنان سعدون العبيدي ..

أقول ان هذه المسرحية معها كان مستواها ومحتواها قد أسىء
استعمالها ، أعني أن المسرحية أداة متعة وثقافة وحين تستعمل في
غير موقعها وموضوعها تفقد أثرها وقيمتها . فحين نقول - كما
أشرت - أن هذا مسرح طفل أو حدث ، فإننا ملزمون بتوفير الطفل
أو الحدث .. فهو المادة التي يتعامل فيها مع هذا المسرح ..

وحين نجعل المسرحية بفوق مسرحية « الشهرة » شأن كل
مسرحيات الكبار التي تعرض عزائمها ندرى أو لا ندرى عن
جمهورها ..

لقد قدمت الفرقة القومية في بداية تجربتها هذا المسرح خلال
حفلات صباحية ، أو فترة ما قبل الظهر ، بنسبة هذه العروض مع
وزارة التربية حيث كانت الجهات المعنية تتفق مع المدارس الابتدائية
أنه المقصود أحيانا لياقوت مع كادر تدريسي بسميات خاصة تقلهم
ليشاهدوا ويستمتعوا بالمسرحية ثم يعودون الى مدارسهم . وفق
اختفالية أشرة وفرحة كبيرة لا ينسها الطلبة وعندهم بل يحسنونها

الممثلون والعاملون في المسرحية أيضا وكنت أحضر هذه العروض فينتابني فرح غامر وأنا أشاهد وأحس بمشاركة الأطفال الحدث المسرحي ومتابعة فكرته والاشتراك أحيانا في إيجاد الحل والوصول الى النتيجة ..

وكان من الضروري أن تعمل وزارة التربية على توفير الطريقة المناسبة والملائمة لحضور عروض مسرحية الأميرة والنرجس .. فهي مسرحية مسلية وتربوية وهي أن لم تكن هكذا - اقتراضا - فهي سياحة للطلبة تنقلهم من رحلاتهم وسبوراتهم ، الى جو حميم آخر ينفسون عن أنفسهم من خلاله ويكتشفون عالما جديدا يملأهم فرحة وغبطة .. هم بحاجة اليهما ..

ليس النشاط اللاصفي ، وسفرات الطلبة أحد واجبات ادارة المدارس في توفير الراحة النفسية والفرح في نفوس الصغار ؟ فلماذا لا يكون المسرح ومسرح الطفل بالذات حاجة ضرورية ونحن ندعو ونعمل من أجل ادخال دراسة مادة المسرح الى مدارسنا وتنشيط الفعاليات المسرحية في المدارس كذلك ؟

اننى أعجب من تلكؤ تنفيذ دعوة الطلبة الى مسرحية « الأميرة والنرجس » وتوفير عروض صباحية او خلال فترة الظهيرة كجزء من النشاط اللاصفي المفيد والمتع معا .. ونحن في مرحلة بناء مثقف للأجيال التي تشق طريقها نحو المستقبل الزاهي الذي نريده لها ..

اننى أطرح هذا التساؤل على الجهات المعنية حرصا على جهود تبذل من أجل أن تجد موقعها وتحقق الأثر الإيجابي النافع والمتع معا .. ويقف مسرح الطفل ومسرحية الأميرة والنرجس بالذات في مقدمة هذه الجهود .. تمثيلا وأخراجا وموضوعا وديكورا وإضاءة ، على قدر من الجودة قابلة للمناقشة والتحليل ، وهذا مالا ينفي ماقلناه أعلاه .. وشفاعتنا حسن النية والحرص على أن تظل خطواتنا في مراقبتها متعاونين متكاتفين من أجل الأحسن والأفنع والله من وراء القصد !

٢٠ - ١٢ - ١٩٨٧

مسرنا ورصد النماذج المخلصة !

فى بدايات عملنا المسرحى كان القصد الاول
والرئيس ان نقيم مسرحا آمنا بأهدافه وأبعاده ومراميه ،
ولم يكن يخطر ببالنا أى هدف آخر أبعد من الصديق
والأخلاص له والمصوب على شرف المساهمة فى بنائه
مضاريا متقدما تابعا من جذور أصالتنا وصفاء
منابعها ..

كنا نتسابق فى خطواتنا التى تقودنا الى أمام ،
نقارن بالإنجازات الصعبة ، وننباهى بالنجاح الفنى ،
وحب الجمهور وتقديره واحتضانه للجهود الأصيلة
والعميقة والأشادة بها والتجاوب معها تجاوبا فكريا
وفرها مابعد فرح ..

اننا لو أردنا أن نصنع قياسات « مسطرية » للعمل المسرحى
اليوم على غرار ماكننا ، نكون كمن يجمع الماء فى « منخل » ..
فالحياة اختلفت ، وواقع هذه الحياة تغير وصارت بعض وسائل

انجاح العمل المسرحي - تقنيا على اقل تقدير - متوفرة في أكثر من مجال ، واتسعت رقعة العمل ، وانفتحت أمام المسرحيين أبواب لم تكن نصرفها أو لم تكن تقترب منها الا نادرا وأعنى التلفزيون والسينما ، ثم صار التنافس تنافسا في الكم أكثر من الكيف .
وأصبحت أمامنا حالات هي غريبة عنا لكنها بدأت تستشري وتتسع .
وأمام هذه الحالة لابد لنا من تحرك ايجابي يستمد وسيلته وأداته من تجاربنا بالأمس ومن تجاربنا الحاضرة الغنية بالابداع والاخلاص والمحبة .

لننظر الى مسألة صغيرة تبدو واضحة للعيان بلا ادنى جهد أو تعب لمن يعيش الواقع المسرحي عملا فعليا وتجربة متواصلة لنلتقط جزءا من كل ، أصبح مثار شكوى وحالة تبرم تتطلب الاشارة اليها والتحدث عنها كشجون من شجون كثيرة

في الاعمال المسرحية عادة تبرز جوانب ايجابية وجوانب سلبية ، فالمعاملون في المسرح ليسوا كلهم على مستوى واحد من الشعور بالمسئولية والالتزام بها وتوظيفها في صالح التجربة المسرحية .
وحين تتخذ اجراءات ادارية أو انضباطية في حق المقصر فإن ذلك لا يبعدي ابعاده عن العمل أو توجيه لوم ! وربما عقاب !

أما « المبدع » و « المجد » الذي يحافظ على الجذور ومواكبة كل تمارين المسرحية والاستماع الى كل الملاحظات والمناقشات التي تدور حول أية نقطة أو فكرة ، والذي يبذل الجهد فوق الجهد دون كلل أو ملل بل كثيرا ما يتجمل عناء التعيب أو المرض حتى ينتهي بنتائج المسرحية لتطلع على الناس حيث يتساوى الجهد أمامهم فلا يدورون مقدار الجهد الذي بذله هذا أو ذاك قبل انتام المسرحية .

مثل هذا العنصر الفاعل والملتزم والجاد لابد من أن يشار اليه وإلى أهمية سلوكه والقيامه وإلى تأثيره في انجاح العمل المسرحي ككل وفي انجاح افراد المسرحية والمشاركين فيها في كثير من الحالات

ان امامنا - بكلمة أكثر وضوحا - ضرورة تقويم فنان المسرح «النموذج» الذى تظل إيجابياته والتزاماته خلال العمل المسرحى وأثناء العرض أيضا ، تظل مشرقة ومهمة وغاعلة - كما أشرت - .

ان سلوك « المسرحى » علامة مهمة من علامات بناء شخصيته أولا ، وهى - أى هذه العلامات - لبنة ثمينة فى بناء المسرح ثانيا .
فلا يمكن أن تكون للمسرح مكانة ان لم تعمق جذوره قيم كريمة ومسئولية عميقة ومواقف أخلاقية .
تماما كما الكيان الاجتماعى الذى تكون التصرفات غير المنضبطة عوامل هدم فيه فكيف والمسرح كيان يشع على الناس بكل مقتواه ؟

وأدوات هذا المسرح هو فنانوه الذين لابد أن يعموا دورهم ومهمتهم ومسئوليتهم فى بناء هذا الجيل قبل أن يقفوا على خشبة المسرح المقدسة .

اننا اليوم أكثر من أى وقت آخر نشعر بضرورة شجب الفوضى ورفض التسبب بل وفى أدائتهما ومحاربتهما . . . !

أما النموذج الذى أشرنا اليه والذى يظل الرفض لكل الحالات المرضية فمن الواجب أن يوضع فى مكانه اللائق به .
نشير اليه اعتزازا بنارك له جهوده ، فحسب حساب موقعه المتقدم والمؤثر ، لأنه المثل الذى يحتذى به . . .

هذا النموذج لابد من فتح أبواب التحرك الفنى امامه على أكثر من مستوى وفى أكثر من مكان فوجوده على هذه السبعة والرحابة يعنى اننا قسحنا المجال أمام الطاقات الجادة والمخلصة والحريصة لأن تضيق الآخرين حالات إيجابية وتربوية تسحق الحالات السلبية والمريضة والمتخلفة وتعطى للمسرح مكانته وقيمه المتألقة .

دعوة مرة أخرى الى رصد النماذج المخلصة والمجتهدة والحريصة على مسئوليتها فى كل تجربة مسرحية ليكون لها شأن تستأهله وتكافأ عليه بأكثر من قيمة وقيمة !

في يوم الفن .. ! الكلمة الواحدة .. !

أيها الفنانون ..

يا أصدقائي وزملائي ..

ليس هناك أسعد منا ..

ليس هناك من يضاهينا حين نكون فنانين - صدقا وحقا - إذا
لم تصدقوني فاسمعوا وتمثلوا هذه الحكاية :

سقطت نقطة ضوء على حجر أصم فاشتعل الحجر ونطق ولم
يحترق !

مرت نسمة ندية عند الفجر ، لامست حفرة يابسة ، صارت
الحفرة ينبوع خير وحب وصلوات عاشق !

نقر طير غصنا صارت نبتة الغصن ثمرا ، زهرا ثم صار الندى
قيها عسلا ..

أبتسم طفل ، فاشرقت الحياة وغابت غريان سود معششة في
ظل عفن !

احتضن القمر نجمة بعيدة وسافرا في رحلة نحو الأمل يدقان
باب جنة للإنسان الزاكض من أجل خبزه وغدة الجميل
رسموا صنوذة ،

قالوا كلمة ،

عزفوا لحنا ،

فتحوا ستارة ،

غنوا للمستقبل والحب الدافئ والسبحر الحلال ، غاب الشر
مختبئا خلف النواح والصراخ والأقواء المليئة بالدم

تألق الأمل وكبر ، وعاد المسرح يحتضن الحياة كلها ، يناغيها ،
يسعدنا يملأها بهجة ، يرتقى بها إلى ذرى الحق والشرف والعدل
والفرح الكبير ..

نزلت دماء قانية ردت قواب الأرض ثقاء وعفة ونزاهة ووفاء
وأخلاصا ووطنية ..

وامتلأت الساحات .. كل سمات الخير التفت وتلاقت

نقطة الضوء ..

النسمة والنبقة الخضراء

أبتسامة الطفل واشراقة الحياة ،

ضوء القمر والانسان الراكض بشرف . .

العزف والسقارة والحب الدافئ والامل المتألق والدماء
الزكية . .

كل هذا الصفاء الزاهى كلمة واحدة :

— الفن ١٠٠٠ !

١٧ - ١ - ١٩٨٨

الفهرس

الصفحة

٢	اشارة
٥	حقن يكبر
١١	بين الحدث والحديث
١٥	ساحتضن كل ايامى كى لا تضيع
١٩	فرقة عشتار للباليه والمحاولة المخلصة
٢٣	الانسان الطيب وتداعيات الامس
٢٧	تساؤلات مسرحية : : تقول نحن بخير
٣١	رسالة الطير . رسالة مسرحية رصينة
٣٥	فى حضرة الكوميديا الفنية
٣٩	مهرج السيرك ماذا اراد
٤١	القطط ودموع الفرع
٤٥	الفرع فى قنديل علاء
٤٩	لماذا المصيدة ؟
٥٥	الجودة مسرحية هذا الوطن
٥٩	حساب المسئولية المسرحية

الصفحة

٦٣	فى المسرح الانانية تموت
٦٧	النقش فى الرمل غير النقش فى الحجر
٧١	حكاية من قاعة المسرح
٧٥	إسباني سليم لمسرحنا العراقى
٧٩	الانصات الواعى • ماذا يعنى ٩١ •
٨٣	دعوة الى الاحساس بالتخلف
٨٧	وانتهى مهرجان بغداد المسرحى الاول
٩٣	مهرجان المسرح الدلالة والاثـر
٩٩	سطور على ورقة الحقيقة
١٠٣	الممثل القيمة الكبيرة
١٠٩	كتب الجمهور « الكم » أم « الكيف » ١١٩
١١٣	مربو مسرح • لا تجار مسرح
١١٧	حكاية لها دلالتها ١٠٠
١٢١	حين يتحول المسرح الكوميدي الى مسرح ضار
١٢٥	على ماعش مناقشة واقع المسرح ومتطلبات النهوض به
١٢٩	وفاء منسا
١٣٣	الافتتاح فى ديمومة الابداع
١٣٧	اطلالة على المسرح المصرى
١٤١	التبديل عن الكلام
١٤٩	ثلاث حكايات بالمتاسبة

الصفحة

١٥٥	التنفيذ الجاد والمتابعة المستولة
١٥٩	رحابة الأفق المسرحي
١٦٣	حدث وحديث
١٦٧	المونودراما العراقية وذاكرة الحقيقة
١٧١	تقنية الآلة وابداع الفنان
١٧٥	في الحركة بركة ، ولكن ماذا بعد ؟
١٨١	خصائص وحالات في مسرحنا العراقي
١٨٥	العودة : مسرحية هذا الوطن
١٨٩	مالا يشاهده جمهور المسرح
١٩٣	من أجل أن يكون الكل واحد
١٩٥	الانشقاء العرب ومسرحنا العراقي
١٩٩	الصرخة المبدعة في الصمت الآخر
٢٠٣	الجديد المتواصل في المسرح
٢٠٧	موراس وثرأ المخرج
٢١١	كلمات من نعمان عاشور وعنه
٢١٥	لكي نقيم الجسور بين المسرح والجمهور
٢١٩	مسرحنا يرفض الحالات المرضية
٢٢١	مشعلوا الحرائق ومنظور المشاهدة
٢٢٥	كيف رأينا (فاوست)
٢٢٩	قاسم محمد في ربحه وعبه

الصفحة

٢٢٥	الجمهور ومسؤوليات الممثل
٢٢٧	المعادلة المسرحية المقلوبة
٢٤١	الطبيعة ومردود تجزئتي فيها
٢٤٥	رسالة متأخرة الى شاتل طاقة
٢٤٩	التجربة المسرحية وتمثل المشاهد لها
٢٥٣	السلوك الأخلاقي في المسرح
٢٥٧	الأميرة والنرجس والجهود الضائعة
٢٦١	مسنرحنا ورصد النماذج المخلصة
٢٦٥	في يوم الفن - الكلمة الواحدة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص. ب. ٢٢٥ الرقم البريدى: ١١٧٩٤ وميسى

www.maktabetelosra.org

E-mail: info@egyptianbook.org

رقم الإيداع بدار الكتب ١٠٣٣١ / ٢٠٠٥

I.S.B.N. 977 - 01 - 9643 - 6



إن القراءة كانت ولا تزال وسوف تبقى. سيدة
مصادر المعرفة. ومبعث الإلهام والرؤية
الواضحة... وعلى الرغم من ظهور مصادر
حديثة للمعرفة. وبرغم جاذبيتها ومنافستها
القوية للقراءة. فإننى مؤمنة بأن الكلمة
المكتوبة تظل هى مفتاح التنمية البشرية.
والأسلوب الأمثل للتعليم. فهى وعاء القيم
وحافظة التراث. وحاملة المبادئ الكبرى
فى تاريخ الجنس البشرى كله.

سوزان باراد



Bibliotheca Alexandrina



0541667